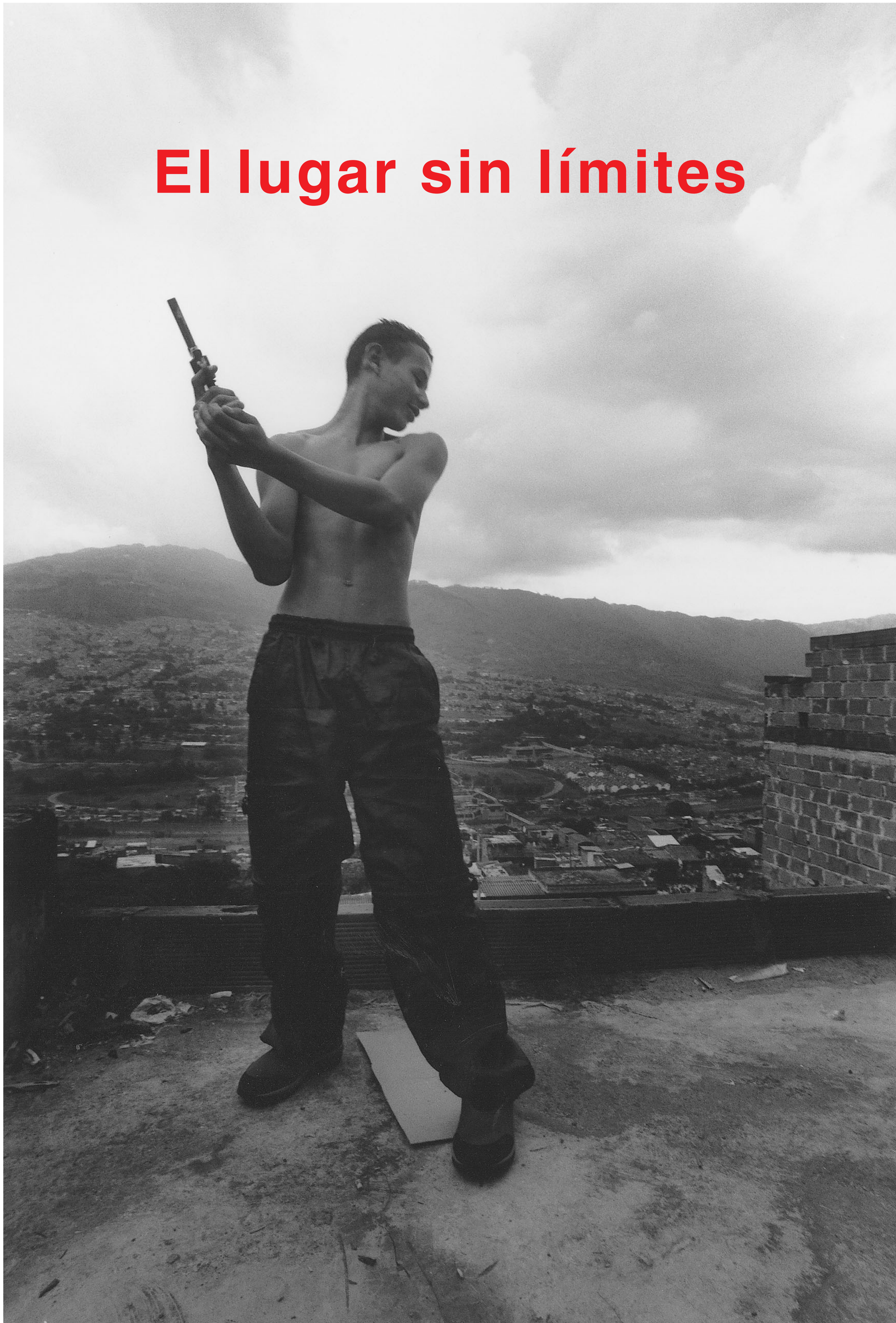
30 DE NOVIEMBRE DE 2003. AÑO 7. N°380

RADAR

Rickie Lee Jones está de vuelta
Las conversaciones de Janouch con Kafka
Quiénes marcan el rumbo de la música hoy
Ada Falcón vuelve al cine

El lugar sin límites



cómo viven y mueren en Medellín los sicarios que servían a Pablo Escobar

valedecir

Los raelianos de salita naranja



Hay quienes piensan que los miembros de la secta de los raelianos están locos, y la verdad es que ellos no hacen demasiado por desmentirlo. Después de haber anunciado al mundo que habían clonado cinco bebés, salieron a decir, por estos días, que han descubierto la manera de revertir el proceso de envejecimiento en cualquier parte del cuerpo humano. Uno de los jefes del culto, una tal Doctora Brigitte Boisselier, de 47 años, prometió dar todos los detalles al respecto en una conferencia a llevarse a cabo en Londres por estos días, pero poco después –y habiendo llegado a reservar el lugar con un nombre falso– se echaron atrás. "En lo que a mí respecta, esto no es científico hasta que lo hayan probado", dijo por si las moscas el profesor Christopher Higgins, director del Consejo de Investigación Médica del Centro de Ciencias Clínicas del Hammersmith Hospital. La Boisselier, como si nada: acaba de fundar una nueva compañía, la Stemaid, y asegura estar tratando actualmente a dos pacientes, uno con un tumor cerebral y el otro con daño en la columna vertebral: "hemos encontrado una manera de curar muchas enfermedades y una manera de hacerte ver como si tuvieras diecisiete años de edad", dice la doctora, como enumerando los servicios de la secta para el público que haya sabido interpretar la oferta. Y continúa: "pasaremos de seis a nueve meses haciendo las demostraciones pertinentes". El verdadero objetivo de su trabajo, alega, es la promesa de la juventud eterna. "Se acerca una generación que nunca morirá. La gente alargará su vida por cincuenta o setenta años", dijo, en abierta contradicción entre aquel "nunca" y ese plazo no tan prometedor de unas cinco décadas. Lo que es probable, de todas maneras, es que los raelianos ya hayan testeado los efectos de la reversibilidad del tiempo corporal en ellos mismos, y con bastante éxito, a juzgar por alguna que otra declaración que delata una edad mental más vale preescolar.



Cien años de perdón (pero trece adentro)

Gregory Eric White, australiano, 45 años de edad, de profesión ladrón de bancos, tuvo una revelación. Dios le dijo, dice él, que los bancos son algo diabólico. Eso es lo que alegó ante la Corte de Apelaciones de Victoria, como parte de su defensa ante los cargos de haber robado cinco bancos entre 1997 y 1999. White no negó los cargos en ningún momento, sino que se justificó: en su momento (en cada uno de sus cinco momentos, al parecer) estuvo plenamente convencido de que tomar el dinero y salir corriendo era la manera correcta de acceder a "la salvación". La Corte redujo entonces su sentencia a un mínimo de 13 años, algo que a la opinión pública sigue pareciéndole un tanto excesivo como para castigar un acto de fe.

A nuestro público

No es fácil ser un ídolo pop. Demasiadas responsabilidades, y un encuentro frente a un público multitudinario que llega demasiado pronto. Es por eso –y conscientes de lo que significa el pánico escénico– que los productores de la versión británica de Pop Idol han decidido proveer a los concursantes de asistencia. ¿Un terapeuta para atenderlos durante los recitales? No señor, algo mucho más efectivo y barato: un balde para vomitar. Si el mareo producido por la exposición pública los llama a recuperar las milanesas del almuerzo (o lo que sea que almuercen los pop idol ingleses), sólo deben recurrir a la ingeniosa "cubeta" apostada al costado del escenario. Una perdedora del sábado pasado, una tal Roxanne Cooper, dijo que otra participante, Michelle, "tuvo que usarlo, era un manojo de nervios. Es que –la justificó– sólo tenemos una oportunidad para hacer las cosas bien y no podemos arruinarla". Lo cierto es que, si los productores de *Pop Idol*, en sus distintas versiones a lo largo y ancho del globo, fueran realmente considerados, ya irían pensando en disponer unos cuantos baldes para el público, también.

Tovarich con tenor graso

El pueblo ruso apoya a Putin, dicen las encuestas, pero el chocolate del camarada es sólo para unos pocos. Aprovechando la popularidad de Vladimir, varios fabricantes de su país han decidido sacarle hasta el último rublo al asunto, y por lo tanto hoy el mercado interno dispone de miles de productos del "merchandising Putin", es decir, bienes útiles y porquerías de toda calaña con la figura o el nombre del presidente. Desde alfombras hasta semillas de girasol, lo que uno se imagine. La cuestión es que justamente del rubro golosinas es que cualquiera hubiera esperado los productos de alcance más popular, y sin embargo el chocolatero Konfael ha decidido fabricar una barra "deluxe", que acaba de salir a la venta por un precio que no es ninguna bicoca: el equivalente a unos seiscientos dólares norteamericanos. Claro que no se trata de cualquier barra: tiene el retrato del ilustre, hecho en chocolate negro y chocolate blanco, y coloreado con jugo de fruta. "Las barras –aclaró Irina Eldarkhanova, presidenta de Konfael–, no son sólo un símbolo de Putin, sino del bienestar y la felicidad." De algunos, obvió aclarar, anticipando una era de chocolate con champagne.



YO ME PREGUNTO

¿Qué va a ser Máximo Saúl cuando sea grande?

Un freak de circo.
Elías, del Triángulo de las Bermudas

Un asco.
Analia de Malabia

El Anticristo.
Lucho.

Un parricida.
NDR de CityBell

Cualquier cosa menos andar a Cavallo.

Me parece que ese niño no estará condenado al éxito.
Chiche de Lomas

Máximo devendrá óptimo artífice de los parásitos políticos estériles y el más antropófago gerontófilo trasandínico.
Mónica Zárate (médica y futoróloga amazónica)

Horrible retoño arrugado: robarás y robarás, rupias chorrearás y riqueza amarrocarás.
Rosa y Rodrigo, de Río Roñoso

De Cochabamba a la China y del Chaco a Las Chinches, de Kirchner al Chacho y de Chávez a la Cicciolina, el chanchito chileno hijo de la Chechu se tomará revancha, choreando mucho, a troche y moche, como macho ya ricachón. Charlataneando a la chusma entre chicharras y chicanas, hará chichones a los más chicos, se aprovechará de los chambones y hasta les quitará sus chozas.
Cholis, las ocho cucarachas chinas sin chambergo

Caca, como el papá.
Cecilio

Va a ser un padre responsable. Paseará con su hijo y la gente dirá: "Ahí va el hijo del Máximo responsable".
El profeta del oráculo paspado

Lo que quiera, pero en Chile, por favor.
Mendieta de Rosagasario

Mínimo, como el padre.
Enrique, el dubinero de Palermo

Otro imbécil con guita.
Lacónico, de Palermo

Cuando Máximo nacía / 666 en la Quiniela salía. / Pobre criatura, hermano, / con dudoso padre riojano. / Espero, voto a Mefisto / que no sea el Anticristo.
Padre Damien Karras

Para la semana próxima: ¿Por qué a los ladrones les dicen chorros?



¿Máximo Saúl? ¿Oaki?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

La mala educación

POR LEONARDO MOLEDO

La República Argentina se compone de hombres, mujeres, niños, animales y vegetales. Está dividida en veinticuatro provincias, cada provincia está dividida en departamentos y cada departamento comprende tres ambientes, el peor de los cuales es el dormitorio de los padres. Allí el niño, nace, crece, se desarrolla y muere. No se reproduce, porque los niños no se reproducen. Un niño no podría reproducirse nunca en otro niño. Es único y los padres, en general, están de acuerdo con esta afirmación.

Una vez nacido, los padres exponen el niño al sol y el niño aprende a ver. Le enseñan los colores, el rojo, el anaranjado, el blanco. Le acercan una radio al oído y el niño aprende a oír. Si el niño no quiere, los padres ponen la radio a todo volumen y el niño no tiene más remedio que oír. Después los padres calientan una cuchara en el fuego y la acercan a la piel tersa y suave del niño. Entonces el niño aprende a hablar. El niño grita y los padres se quedan maravillados: en cada grito del niño escuchan celestiales melodías. Los padres aplauden y acercan nuevamente la cuchara caliente a la piel tersa y suave del niño.

Al rato, los padres se cansan. El niño, empero, no lo sabe, y sigue gritando porque le gusta que lo aplaudan. Entonces el padre le pega. El niño se calla. La madre protesta porque el padre le ha pegado al niño. El padre contesta que está en su derecho. La madre dice que el niño es de los dos y siguen discutiendo. Los padres del niño no se separan a raíz de esa discusión, pero a partir de ese momento se odian para siempre. El niño escucha a sus padres discutir y no dice nada. El niño está esperando la cuchara caliente, el olor de la carne chamuscada, para volver a hablar.

Los padres le enseñan al niño todo lo que saben. Le enseñan historia, latín, química, lenguas eslavas, teatro, literatura clásica, semiótica, matemáticas y astronomía. Pero no le enseñan nada sobre la muerte. Eso se lo reservan para el final. Empero, algo dejan entrever. Si el niño pregunta, los padres se encogen de hombros. El niño descubre que le están ocultando algo y siente un ligero cosquilleo. Es el miedo a la muerte.

Los padres le enseñan que no hay causa sin efecto, que no hay dos sin tres, que no hay acción sin reacción, que no hay práctica revolucionaria sin teoría revolucionaria. También que no hay muerte sin miedo a la muerte. En esa etapa, el niño todavía confunde la muerte con el agua, quizás porque alguna vez fue al mar y vio a un ahogado. El niño cree que los ahogados y los muertos son lo mismo y piensa que todo se soluciona no entrando al mar. Los padres le enseñan inglés, francés, danzas clásicas, algún instrumento (piano, violín, flauta dulce), geografía, dibujo. El niño ya lee y escribe, y por ende no es analfabeto. Asimismo canta y dibuja, es un artista. Los padres, al contemplar los dibujos, vuelven a aplaudirlo. El niño siente el mismo placer que antes, cuando le acercaban la cuchara caliente.

A los once años, los padres consideran que el aprendizaje del niño ha terminado. En consecuencia, hay que enseñarle lo que es la muerte. Los padres encierran al niño en el dormitorio paterno y se van. El niño oye cómo se cierra la puerta de calle y cómo los padres suben al ascensor. El niño se pone a gritar; trata de abrir la puerta del dormitorio, pero está cerrada con llave. Entonces destroza todo lo que hay a su alrededor, empezando por la cama de los padres. Después busca una salida, trata de encontrar un agujero en la pared, reconoce la textura de los muebles rotos, se agita, corre, recuerda una bicicleta que tuvo, desea que todo sea como antes, hasta que al final encuentra una ventana y se alegra porque ha resuelto el problema. Piensa que lo van a aplaudir porque ha encontrado una salida, salta por la ventana y allí se encuentra con el vacío. Durante cinco pisos se encuentra con el vacío y allí no hay nada. El niño aprende lo que es caer, el niño aprende lo que es caer y caer, estrellarse contra la calle llena de coches. El niño aprende que los padres no le enseñaron a volar.



Pablo en nuestra piel

POR ALFREDO SRUR

José me hizo la advertencia como si necesitara cumplir con una obligación molesta. Él mismo, periodista del diario *El Colombiano*, había tenido que renunciar a su investigación sobre las pandillas de jóvenes armados que se dividen el territorio de las comunas de Medellín porque lo habían amenazado de muerte. Sí, podía ofrecerme un contacto con una de esas pandillas, o combos, como se las llama en Colombia, pero lo mejor sería que abandonara ya mismo la idea de pasarme una temporada en esos barrios populares que amanecen todos los días sembrados de cadáveres. Tanto, que hasta hay una cuadrilla del Poder Judicial que se dedica a cosecharlos y llevar la cuenta de los asesinatos. Con los jóvenes que murieron violentamente en la última década en Medellín podría fundarse un pueblo: 22 mil. Ninguno había cumplido los 30. En el primer semestre de 2002, sin ir más lejos, habían muerto unas tres mil personas; 27 tenían menos de dos años cuando los alcanzó una bala perdida.

José no quería hacerse responsable por lo que pudiera pasarme. No le auguraba ninguna suerte a un fotógrafo argentino decidido a retratar la vida cotidiana de esos jóvenes que aprenden a manejar armas en cuanto tienen la fuerza suficiente para levantarlas.

Entendí su consejo, pero no cambié de idea. Quería conocer a un sicario. Era eso, quería saber quiénes eran los que salían a matar por encargo. ¿De qué se trata el miedo en un lugar en el que hasta los niños reconocen el calibre de las balas de sólo escuchar su eco en la noche?

Los hilos de la violencia, en Medellín, están sueltos. Desde la caída del cartel de Pablo Escobar, los jóvenes entrenados para servirlo en los trabajos sucios ya no tienen a quién deberle lealtad. Aprendieron el lenguaje de la muerte y ése es el que siguen hablando, asesinando por encargo de quien pueda pagarlo o conquistando territorios según el poder de las armas o la cantidad de sicarios que se organicen en un mismo combo. Cuando se ha matado una vez, se encuentran fácilmente razones para volver a hacerlo. Así se cobran las cuentas en las comunas, esos barrios populares excluidos de cualquier acuerdo, cuanto más altos en la montaña más librados a su suerte. A veces ni siquiera se recuerda cómo empezó un conflicto, una muerte se cobra con otra y la espiral es infinita. Hasta las razones ideológicas que alimentaron la violencia popular de las guerrillas están desdibujadas. Bajo los techos que tapizan las laderas se hacinan los campesinos desplazados por los narcos, paramilitares o guerrilleros. En esa zona de Medellín no parece importar. Sólo se respeta el poder de fuego.

Uno de los puntos más lejanos a los que llega un bus desde el centro de la ciudad hacia el corazón de la comuna nororiental es Los Balsos, una terminal de ómnibus similar a un puesto de frontera en el que conviven distintas soberanías: guardias armados, paramilitares, guerrilleros, policías, pandilleros. Un poco más arriba en la cuesta comienza el Sector Popular Uno, un coto cerrado de violencia que controlaban los Triana, más de trescientos adolescentes y jóvenes armados que respondían a los paramilitares. Allí fue donde fotografié una cabeza humana separada por quince cuadras de su cuerpo.

A pocos metros de Los Balsos estaba la cuadra de influencia de Giovanni, el contacto que me facilitó el periodista de *El Colombiano*, un tipo agradable de 26, un año más que yo, aunque él ya se sentía viejo. Y es que era un veterano entre sus compañeros del combo Los Rambos; o de cualquier otro combo. No es fácil llegar a esa edad cuando se ha quemado la adolescencia entre ajustes de cuentas y asesinatos por encargo. Por eso se quiere retirar, conseguir un subsidio para montar un taller y vivir tranquilamente con su mujer y sus hijas gemelas. Giovanni es zapatero, un auténtico artesano del calzado femenino.

Nos hicimos amigos. Pasamos largas noches en la terraza de su casa de hormigón y tejas, una casa bastante alta desde la que se podía dominar la ladera, detectar los peligros a distancia y hasta las pequeñas noticias de la vida en los barrios. Para mí, esa sucesión de techos era un mismo magma, para Giovanni, para su hermano Sandro, un mapa perfecto. Ellos podían señalar como vigías el lugar exacto dónde sucedió cada acontecimiento: la bala que silbó sobre la sien de aquel amigo, el tiroteo que se relata como si las balas fueran pelotas número cinco y los goles, enemigos muertos sobre el asfalto. Los enfrentamientos tienen casi tanta emoción como los partidos de fútbol. Y se los ve ahí, muy cerca.

Los primeros días, los que necesité para habituarme a caminar solo por la cuadra que dominaban los Rambos y hacia la derecha, doblando la esquina, donde se acomodaban las tiendas de pan, verduras, carne, volvía cada noche a mi hotel cinco estrellas. Después, Giovanni me hizo un lugar en su casa, con su hermana, su mujer, sus hijas y su abuelita. De los padres ni siquiera se hablaba, los habían perdido en alguno de los desplazamientos de pueblo en pueblo, antes de vivir en un circo, antes de llegar a las comunas.

Calle de por medio, en una casa que, como todas, parecía cariada por los disparos, vivía Sandro, el hermano menor de Giovanni. Era quien se vestía de payaso para divertir a los chicos de la cuadra el día de Halloween o en cualquier otra celebración más propia del calendario colombiano; cuando la muerte respira tan cerca no se desprecia ningún motivo para festejar. Sandro había aprendido los trucos del clown en aquel circo; tenía un humor ácido y negro, como si todo fuera lo mismo. La muerte no le merecía ningún tipo de solemnidad. La vida tampoco. Cuando lo conocí, recordé la idea previa que tenía sobre los sicarios. Me los imaginaba similares a robots, muy lejos de la emoción humana. Sandro no era un robot, pero algo se había perdido irremediablemente de sus ojos. Todo lo que se veía en esa mirada era lo que se reflejaba en ella, esos ojos eran como espejos inanimados; por eso mismo, sin ninguna maldad. Sin rastros de miedo.

Empecé a caminar solo después de haberme instalado en lo de Giovanni. A veces lo acompañaba hasta la terminal, donde los Rambos se dedicaban a lavar los micros que traían y llevaban pasajeros del centro. Era una manera de legitimar el cobro de peaje: ningún bus puede atravesar



FOTOS: ALFREDO SRUR

NOTA DE TAPA **Muerto Pablo Escobar y desdibujadas las razones ideológicas que alimentaron la violencia popular de las guerrillas,** **Medellín** **se ha convertido en una ciudad envuelta en los hilos de su propia violencia. Los chicos saben reconocer calibres por el estruendo que resuena en la oscuridad y aprenden a usar armas apenas pueden levantarlas. Las pandillas de sicarios, huérfanas de patrón, se reparten el territorio. Los enfrentamientos se relatan como si fueran partidos de fútbol y los muertos, goles. Con los jóvenes que murieron violentamente en la última década podría fundarse un pueblo: 22 mil. Y la convivencia de guardias armados, paramilitares, guerrilleros, policías y pandilleros parece regulada por reglas que siempre parecen encontrar un motivo para matar. *Radar* estuvo allá y volvió para contarlo.**





los caminos que surcan las laderas de las comunas sin arreglar un pago con las pandillas. Giovanni se quería retirar de la arbitrariedad del código de los combos, por eso insistía en dar algo a cambio del peaje. A diferencia de su hermano, a él sí le importaba seguir vivo, le importaba ver crecer a sus hijas, salvarlas de las balas que, aunque sea de rebote, hasta su hermana menor había recibido. Tenía una noción del peligro que Sandro no conocía. Para evitar el miedo hay que saber que uno puede morir cada día, y que no hay mucho que hacer para evitarlo. Era así para Sandro, la muerte para él era una presencia física a su costado, no podía estar cambiando todos los días sus actos para alejarla. Giovanni en cambio estaba contaminado por la duda: ¿y si es posible? ¿Y si en verdad se puede modificar un par de cosas y asegurarse una larga vida? El miedo aparece cuando hay algo que perder.

Casi todos los vecinos de la cuadra de los Rambos estaban unidos por lazos de parentesco, de sangre o políticos. Unos quince eran miembros del combo que protegía la cuadra y que perdía su influencia hacia la esquina izquierda. En ese límite había un bar en el que se reunían los integrantes de un combo enfrentado a los Rambos, "los enemigos" para Sandro y Giovanni. Las jurisdicciones son tan pequeñas como el número de integrantes de un combo. Si eran diez o quince la seguridad no se extiende más allá de los cien, a lo sumo doscientos metros. Los de la esquina izquierda, entonces, eran eso, los dueños del territorio de al lado y el código mudo de las comunas dice que no se deben cruzar límites ajenos. Nunca supe si fueron ellos quienes habían matado a Rambo, el joven que bautizó el combo. Pero sí que la pandilla de Giovanni –y Giovanni mismo– había perdido el esplendor que disfrutó mientras vivía su líder. Habían tenido todo un arsenal, con granadas de guerra incluidas. En el momento en que los conocí, discutían entre ellos cuál había sido el destino de esas armas. Giovanni mismo era mirado con desconfianza, la viuda de Rambo lo acusaba de tener unas cuantas escondidas, pero él lo negaba. Sólo le quedaba una carabina y un .38, para su defensa personal y la de su familia.

Los de al lado no podían pasar por la cuadra de los Rambos y los Rambos no podían pisar el bar. Para los jóvenes de las comunas de Medellín, pertenezcan o no a algún combo, es fácil quedar estancados en la geografía de la sierra, cercados por las amenazas de unos acreedores sin intenciones de negociar. ¿De qué se tratan esas cuentas pendientes? Hay tantas razones para convertirse en deudor como conflictos: haber robado en una zona no permitida, haber invadido el territorio, tener armas que otro desea, o mujeres. Haber puesto en peligro a esas mismas mujeres, o a los niños. En algunos casos ya se ha olvidado cómo empezó la larga cadena de venganzas que hace que un combo se la tenga jurada a otro. En todo caso, ¿qué sentido tiene remontarse en el pasado cuando la amenaza de muerte obliga a un presente continuo que se consume siempre en el instante? Yo estaba con los Rambos y tenía que cuidarme de pisar el territorio de al lado, eso era todo lo que tenía que saber y hacer para mantenerme a salvo. "No involucrarse con nadie tampoco es suficiente –me había dicho en Cartagena un colega al que conocí en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, que me había becado para llegar a Colombia–, a veces uno queda atrapado en los conflictos de otros, como en una telaraña invisible de la que no se puede despegar. La única manera de salir entero –concluyó el colega– es saber retirarse a tiempo." Tuve muy presente la última parte de su advertencia; lo de no involucrarse, ya se sabe, es imposible. De hecho ahí estaba yo, cercado en la cuadra de los Rambos como si fuera uno de ellos.

Me imaginaba a los sicarios similares a robots, muy lejos de la emoción humana. Sandro no era un robot, pero algo se había perdido irremediablemente de sus ojos. Todo lo que se veía en esa mirada era lo que se reflejaba en ella, esos ojos eran como espejos inanimados; por eso mismo, sin ninguna maldad. Sin rastros de miedo.

En todo el tiempo que pasé en lo de Giovanni, no logré acostumbrarme al sonido de las balas. Desde que me despertaba y hasta que caía rendido de sueño se escuchaba su estruendo como la banda de sonido de una mala película de acción. Pero aquí no había actores. Giovanni y su familia se reían de mis sobresaltos, ellos podían diferenciar las balas de los petardos de la noche de brujas, calcular la distancia de los disparos, el tipo de arma, y según esos datos, hacia quién estaban dirigidas. Sólo se asustaban si había necesidad. Es difícil acostumbrarse, sobre todo cuando se ven cada noche los cuerpos que alojaron esas balas.

Pude ver a las personas que latían antes de engrosar las estadísticas de muertos diarios cuando fotografié el trabajo del comando CTI. Con este grupo que dependía del Departamento de Justicia y que acompañaba a un fiscal armado para intervenir inmediatamente en cualquier escena que implicara un muerto, me quedaba hasta la madrugada. Alternando conversaciones increíbles con acciones desesperadas para levantar cuerpos en escenarios tan calientes que todavía podía olerse la pólvora recién percutada. Esos hombres que se protegían con ametralladoras para hacer su tarea hacían chistes tan negros que Sandro los envidiaría.

La primera noche que pasé con ellos me dijeron que traía suerte. Esa vez no hubo en toda la ciudad más que muertos por causas naturales. Otras, aseguraron, se llenaba la morgue con más de una docena de cuerpos, cortados por navajas, acribillados de balas. Y ni siquiera esa cifra les parecía demasiado: durante la época en que Pablo Escobar mandaba en Medellín los muertos se contaban por veintenas. Me lo decían mientras esperábamos en su cuartel que la muerte llamara, los obligara a subir a las camionetas y a serpentear por las pendientes de las comunas en busca de eso que un cadáver tendría para decir al fiscal. No estaba permitido llevar a un extranjero a esas rondas, al menos eso suponían. Pero como la ley no estaba escrita, me subía a la camioneta con ellos. A las cuatro de la mañana volvía en taxi a lo de Giovanni sabiendo perfectamente de qué estaban sembradas las laderas de las comunas.

Hasta el momento en que decidí irme, puedo decir que tuve miedo una sola vez. Fue una noche en la que no iba a salir con los del Departamento de Justicia. Ibamos a comer un pollo en la terraza de Giovanni, Sandro me invitó a acompañarlo en busca de uno, ya cocido, para no hacer trabajar a la abuelita. El único lugar en el que se podía comprar un pollo a esa hora era en el bar donde se juntaban los enemigos. Ir ahí parecía una manera inú-



til de tentar al destino. Aunque lo intentó, Giovanni no pudo evitar que fuéramos. Sandro se reía tanto, era tan provocadora su seguridad que yo también quise tener un gesto de valentía a su lado.
La noche se hizo tan espesa como un jarabe en cuanto entramos al bar. Caminé junto a Sandro hasta el mostrador, sin mirar a los lados, buscando con los ojos un punto fijo delante, más allá de cualquier otra mirada. No hubo ni un solo comentario sobre la mesa de pool, el calor agobiaba como siempre. Atravesé el silencio como a una cortina para insectos colgada justo sobre la puerta. Sandro me hablaba sin detenerse, como si camináramos inocentemente por un paseo de compras. Me vieron, pensé, son más de veinte en este bar, ahora saben quién soy, con quién estoy, entré en el mapa de parentescos de la comuna. Sentí el peligro como un chorro de agua helada dentro de mi columna.
Sandro volvió solo a buscar el pollo un rato después. Era evidente que las fichas se habían movido. Mientras comíamos, implorando por un poco de fresco en el balcón que da a la calle, dos de los que mandaban en la esquina de la izquierda pasaron lentamente por la cuadra, desafiando las fronteras de este territorio, mirándome a los ojos sólo a mí desde una moto demasiado plateada para rodar por las comunas. Esa noche me costó dormir. Tuve miedo. Ya no me protegía el anonimato y me sentía culpable por haber violado las reglas. Yo sabía que no tenía que pisar el bar. Sin darme cuenta, había entrado en esa lógica en la que cualquier cosa parece un buen motivo para matar.
¿Sería este el momento de retirarme a tiempo? ¿Era el miedo un alerta? Al día siguiente ya me parecía que no, que todavía quería ver algo más, no sabía qué, pero recién empezaba a entender cómo era que se vivía en una lugar donde la vida y la muerte eran tan abundantes, tan escandalosas en su contraste. Se puede temer, se puede sentir el calor de la adrenalina latiendo en las sienes, pero con la luz se vuelve a las cosas de todos los días: preparar la comida, ocuparse de los chicos, cambiar de peinado o de ropa. Lo que todos hacemos a diario.
El final no estaba lejos, de todos modos. Lo supe la noche en que subí en la camioneta del CTI para acompañarlos a buscar un cuerpo aparecido en el límite del sector popular 1. Treinta puñaladas lo surcaban, sus órganos se derramaban en una esquina, a tres cuadras de la casa de Giovanni. Mientras la camioneta subía la cuesta, hiriendo la noche con la luz de los faros sobre los muros roídos de balazos, fui reconociendo el camino. Podría haber sido en cualquier otro lugar, pero el muerto estaba ahí, en la comuna nororiental, a metros del lugar al que debería volver a dormir. La lluvia había lavado el cuerpo, sobre el asfalto corría un agua sucia con estrías de sangre. Llovía con tal persistencia que parecía que los techos iban a hundirse bajo la corrosión de las gotas. No había nadie más en la calle que el operativo policial que acompañaba al grupo del CTI, y el cuerpo inerte. Sabía que íbamos a buscar a un decapitado pero fue una sorpresa ver cuánto pesaba esa ausencia a la altura del cuello.
La cabeza estaba en la parte más alta de la ladera. La había recibido la madre del asesinado, en una bolsa, de manos del chofer de un bus. Los Triana, la pandilla que sostenían los paramilitares, había ajusticiado a su hijo porque en un tiroteo de esos que se relatan como partidos de fútbol había matado una nena. Los errores en esta geografía se pagan caro. Hasta la casa de la mujer no se podía llegar con ningún tipo de vehículo. Es una cuestión de respeto, me dijeron, entramos caminando, hacemos lo que tenemos que hacer y salimos, sin mirar al costado, sin dudar. Trotamos cinco cuadras cuesta arriba, desplazando el agua acumulada en el pavimento. El chapotear de los pasos nos guiaba, cada foco de la calle había sido convenientemente destrozado, es una medida de seguridad para los pandilleros que, todos sabían, nos apuntaban desde las terrazas.

Giovanni y su familia podían diferenciar las balas de los petardos de la noche de brujas, calcular la distancia de los disparos, el tipo de arma y, según esos datos, hacia quién estaban dirigidas. Sólo se asustaban si había necesidad.

La mujer había dejado caer la cabeza en el lugar mismo en que se la habían entregado, y ahí estaba todavía, sobre un callejón, cubierta amorosamente con un paraguas para protegerla de la lluvia, para devolverle la dignidad amputada de un solo machetazo. ¿Qué más podría ver después de eso? ¿Quería ver algo más? Fotografié la cabeza un instante antes de que la recogieran. Los del CTI se preguntaban en sorna si bastaría con labrar media acta. Teníamos que irnos rápido, quedarnos podía interpretarse como una provocación. Desandamos las curvas del camino empujados por la pendiente que bajaba. Subimos a la camioneta, el que manejaba y el acompañante llevaban sus armas empuñadas fuera de la ventanillas. Ese gesto dejaba claro que el peligro no había pasado. Cerré los vidrios de la parte trasera y me agaché un poco, no quería que descubrieran el temor que vibraba en mi pulso. El conductor me miró por el espejo retrovisor, no Alfredo, me dijo, las ventanillas tienen que estar bajas. En los combos se desprecian los gestos del miedo y así podían interpretarse los vidrios cerrados.
Cuando volví a lo de Giovanni, empapado de lluvia y transpiración, recordé la advertencia de mi colega de Cartagena. Esa noche había llegado tan lejos como podía. Entendí que era el tiempo de irme. Tal vez un solo día más hubiera empeorado las cosas, los hilos de la violencia habían empezado a tejerse también en torno de mí. Giovanni tuvo que acompañarme a partir para protegerme: en la cuadra ya había quien decía que había que robarme, quitarme las cámaras, obligarme a dejar todo como diezmo en ese barrio que me había permitido ver lo que yo quería. Mi amigo se opuso, se peleó con quien creyó necesario, consiguió, de una o de otra manera, que yo saliera de la comuna con lo mismo que había llegado, y con los rollos en los que me llevaba lo que había vivido.

Meses después de haber dejado Medellín supe por Giovanni que cuatro de las personas que había conocido fueron asesinadas. Cada tanto hablamos por teléfono, como viejos amigos separados por la distancia. Él no ha visto ninguna de las fotos que le tomé. Cada tanto, las pocas veces que algún trabajo extra me lo permite, le envío una parte del dinero que gano. Giovanni es un verdadero artesano del calzado femenino y todavía sueña con montar su propio taller. R

Testimonio recogido por Marta Dillon.


the neptunes


missy elliot


andre 3000, de outkast


big boi, de outkast

El continente negro

MUSICA Artífices de los mayores éxitos de la industria, los artistas negros copan la parada musical. Negras son las grandes estrellas del momento (Missy Elliot, Beyonce Knowles, Nelly, 50 Cent, Sean Paul) y negros, también, los productores que las *popstars* blancas contratan para reinventar su sonido: Timbaland y The Neptunes están detrás de Justin Timberlake y Britney Spears, Dr. Dre detrás de Eminem. Y hasta los privilegios del esquema cantante-autor zozobran ante la amenaza grupal –negra– del *featuring*. A continuación, algunos nombres, fenómenos y razones para entender por qué el pop se ha vuelto monocromático.

POR MARIANA ENRÍQUEZ

Qué perdido está el rock, y qué claro es el logro de la música negra. Mientras se debaten entre The Strokes y Radiohead, entre el retro y la experimentación tediosa, entre el mito de la "credibilidad" y el de la "originalidad", los artistas y productores del hip hop lograron –logran– llegar a la culminación de la música pop, el punto donde las distinciones entre géneros y el esnobismo elitista de la crítica de rock se revelan como una farsa de divisiones y clasificaciones aparatosas. Parecen comprender todo, saben ensuciarse las manos, y en este momento la música negra *es* el pop y la vanguardia al mismo tiempo. El hip hop (con sus aledaños) marca tendencias. En más de un sentido.

En primer lugar, destruye la idea de legitimidad del artista-autor como único responsable del resultado final. El hip hop, el pop bailable, el rythm & blues, dependen de la producción y la innovación tecnológica, que abrazan con alegría y con las que desestructuran el paradigma del cantante-autor. Pero eso no significa que los artistas carezcan de control sobre lo que hacen o dependan sólo de la lógica de la industria. De esta manera revelan que tampoco en el rock la canción es el trabajo de una sola inspiración. Si así fuera, ¿por qué los discos de rock tienen tantos créditos? Es que –y éste es el segundo argumento– los productores de hip hop, en combinación con los artistas, empujan los límites de lo predecible en el pop y están produciendo canciones que venden millones pero hubieran sido impensables como grandes éxitos hace, por usar un número arbitrario, diez años. Si todo el rock actual suena como el pasado, el hip hop suena como el presente.

En términos de industria, el momento de la música negra es inmejorable. Siempre hubo grandes productores negros con poder –Quincy Jones, más recientemente Puff Daddy–, pero es difícil pensar otro momento histórico como el actual, en el que los artistas negros casi cubren la totalidad del panorama y son responsables de los mayores éxitos del pop: Timbaland y The Neptunes están detrás de Justin Timberlake y Britney Spears, Dr. Dre detrás de Eminem. A su vez, ellos mismos tienen protagonismo y no se mueven sólo en las sombras: pueden sacar discos tan exitosos como los de los artistas que producen. Las grandes estrellas son negras: Missy Elliot, Beyonce Knowles, Nelly, 50 Cent, Sean Paul; todos colaboran con todos en una compleja cadena de favores. Crearon el esquema de "featuring", que es la participación de uno o varios invitados por canción. Y las grandes estrellas blancas –Christina Aguilera, Justin, Britney– recurren a los productores negros para reinventar su sonido. Se puede decir que hoy la industria es negra. Lo notable es que, además, no se trata de artistas conformistas que se mueven según estilos y modas predeterminadas. Ellos son los que inventan las normas y arriesgan. Y no lo hacen en la relativa seguridad de sellos independientes o discos difíciles pensados para la elite sino en la arena del pop industrial.

Los hacedores

RZA, Puff Daddy (o P. Diddy) y Dr. Dre son estrellas desde hace mucho tiempo, pero recién fue con la aparición de The Neptunes –Pharrell Williams y Chad Hugo– cuando la noción del productor como amo y señor se instaló firmemente. Williams es negro, Hugo de ascendencia asiática. Ambos son de Virginia, del Sur, como la mayoría de los artistas del hip hop que hoy conforman el escenario de la música negra, ya perdido, historia antigua, el eje Costa Este-Costa Oeste.

The Neptunes es un dúo famoso desde hace sólo cinco años, pero en tan poco tiempo logró trabajar para casi todos: escribió "I'm a Slave for U" y "Boys" para Britney, temas cruciales que hicieron pasar a la diva adolescente de intérprete de pop predecible y divertido a intérprete de pop atrevido y definitivamente raro. Esas canciones son marca registrada de The Neptunes: tecno pop bailable, minimalista, con algo de funk, algo de disco, mucho de hip hop... una conjunción sencilla en resultado pero en extremo compleja en construcción. También son los responsables del enorme éxito –en calidad y en números– del debut como solista de JustinTimberlake, *Justified*. En la última entrega de los Premios MTV Europa, Justin recibió el galardón a Disco del Año de mano de The Neptunes, y la oportunidad era inmejorable: el disco lo hicieron entre los tres. The Neptunes escribieron la mitad de las canciones del disco con Timberlake, y tres de ellas ("Rock your body", "Señorita" y especialmente "Like a love you", con guitarra acústica y reminiscencias del mejor Michael Jackson) están entre las mejores canciones pop del año.

Pero la lista de The Neptunes sigue y es larguísima: trabajaron para NSync, los franceses Air y Daft Punk, los Backstreet Boys, el héroe jamaiquino Beenie Man, Beyonce, Destiny's Child, Garbage, Janet Jackson, el rapper Jay-Z, los rockers Limp Bizkit y Papa Roach, Moby, Nelly, No Doubt, Lenny Kravitz, Prince y hasta los Rolling Stones –el remix de "Simpatía por el demonio"–. La lista, además, es incompleta. ¿Cuál es el secreto de The Neptunes? Quizás una habilidad camaleónica para acomodarse al artista: aunque siempre de-



The Neptunes escribieron “I’m a Slave for U” y “Boys” para Britney, temas cruciales que hicieron pasar a la diva adolescente de intérprete de pop predecible y divertido a intérprete de pop atrevido y definitivamente raro. Esas canciones son una marca registrada de The Neptunes: tecno pop bailable, minimalista, con algo de funk, algo de disco, mucho de hip hop... Una conjunción sencilla en resultado pero en extremo compleja en construcción.

jan marca, también son capaces de ocultarse. Incluso de sí mismos: cuando bajo el nombre de N.E.R.D –con un tercer integrante, Shay– lanzaron el año pasado *In Search of...*, un disco que combinaba hip hop, psicodelia negra, rock clásico y hasta new wave, desconcertaron a todos y consiguieron uno de los discos pop más arriesgados de... los últimos diez años, al menos.

“Al principio –dice Pharrell Williams–, la gente no entendía lo que hacíamos, especialmente en Virginia. Siempre tuvimos un sonido distintivo, y a la gente le costaba, incluso cuando estábamos trabajando para un artista determinado. Finalmente comprendieron. Cuando hacés discos para otra gente, hay que hacerlos sonar como a uno le gustaría y también como les gustaría a ellos... pero hay que empujarlos hasta un límite.”

Chad y Pharrell se conocieron en séptimo grado. Pharrell rapeaba pero no le gustaba trabajar con lugares comunes (mujeres, dinero, drogas y violencia). “Crecí escuchando a Kool & The Gang y Earth Wind & Fire, pero también a AC/DC, Queen y Tears For Fears. Tenemos en una mano al hip hop y en la otra al rock clásico de los ‘70. Donde esas dos tendencias se cruzan, allí estamos.”

Acaba de editarse el primer disco de The Neptunes, *Neptunes Presents... Clones*, lanzado por su propio sello, Star Trak. Hay puro sexo –otra marca de The Neptunes– en “Light your ass on fire” con Busta Rhymes y el clásico falsete de Pharrell, que brilla en “Frontin”, y hasta rock. Para muchos críticos, es un disco regular. Las dieciocho canciones son buenísimas, salvo un par de temas olvidables, pero la decepción sólo demuestra que el público está malcriado y sólo espera recibir primera calidad de The Neptunes, y que de ellos se espera mucho más que de cualquier otro, sencillamente porque están primeros. De todos modos, el disco debutó en el Nº 1 de Billboard.

Los únicos productores capaces de quitarle la corona a The Neptunes son Missy Elliot y Timbaland (Tim Mosley), que trabajan tanto en dúo como por separado. También son de Virginia, lo que termina de confirmar que el Sur es la nueva Roma –Justin y Britney también son sureños–. En 1996, Missy y Timbaland produjeron cuatro números uno para Aaliyah, lo que los catapultó hacia el cielo de los productores más solicitados. Missy tiene su propio sello –Goldmine Inc.– y es la mujer más rica del hip hop. Timbaland produce los discos de Missy, desde el visionario *Miss E... So Addictive* hasta el último, recién editado, más convencional pero igual de interesante, *This is not a test*. También producen temas para películas: la más famosa es la versión de “Lady Marmalade” de Missy Elliot –con Mya, Pink, Christina Aguilera y Lil’ Kim– para *Moulin Rouge*. De las cuatro canciones que Timbaland compuso para *Justified* de Justin Timberlake, la balada “Cry Me a River” puede considerarse su mayor éxito: una melodía romántica y loca para un tema que logró ser la comidilla del mundo del pop porque es una especie de despedida de Justin a Britney. Que Timbaland haya prestado sus servicios para este paso de telenovela habla de su enorme olfato comercial, así como sus trabajos con Missy hablan de su capacidad como visionario: pop, hip hop, rythm & blues hiperkinético mezclado con beats electrónicos y esquemas rítmicos sensuales e inclusive humorísticos. Sucumbió hasta el *New Musical Express*, que escuchó *Miss E... So Addictive* y escribió: “Missy y Timbaland suenan aventureros y temerarios, usan guitarras hawaianas para elaborar ritmos cortados, usan sonidos indios... Hay ideas hermosas y caóticamente organizadas en cada canción”.

Los diferentes

El hip hop, sin embargo, no es todo innovación y alegría creativa. Como todo género tan masivo y establecido, abusa de fórmulas probadas relacionadas con el subgénero más reo: el *gangsta*. El grueso del hip hop está hecho de rimas sobre perras-dinero-crack-calle-coches y rappers con nueve balazos como 50 Cent, que son superestrellas. La estética hipersexuada y machista es agotadora; la exaltación de las credenciales callejeras también. Pero así como Neptunes (los nerds ingeniosos), Timbaland (el superproductor reconcentrado) y Missy Elliot (que no cumple con el estereotipo de belleza negra y reniega de la misoginia rapper) vienen rompiendo moldes artísticos y estéticos, hay tres artistas en especial que abren un nuevo futuro para la música pop negra: Outkast, Nelly y Sean Paul.

Outkast es un dúo de Atlanta (Georgia) conformado por André 3000 y Big Boi. André es el glamoroso, Big Boi el rapper grandote tradicional. Acaban de editar un álbum doble *Speakerboxxx/The Love Below* que para muchos es el *Album Blanco* de la música negra. *Speakerboxxx* es el disco de Big Boi, una exploración de las raíces sureñas funk y el hip hop, con canciones increíbles como la casi tecno “Ghettomusick”, la dulce “Unhappy”, el ¡rap salsa! de “The Way You Move”, el gospel de “Church”. *The Love Below*, el disco de André es un caleidoscopio que toca el jazz, el doo wop, el soul, el blues, alrededor de una historia de ficción ubicada en París, donde André busca lujuria y encuentra amor. Suena como el disco que Prince nunca pudo hacer. En “Hey ya” –un hit increíble– coexisten el electro funk, el soul y las guitarras acústicas; “Love Hater” es jazz lounge, “God” es un diálogo con Dios. El crítico Stephen Erlewine escribió: “Es claro que ignoran límites. Los arreglos y las ideas son tan impredecibles, hay wah, wah, hay mariachis, hay jazz de grandes bandas. Es una carrera fabulosa, que reclama el espíritu aventurero de la edad de oro y lo empuja hacia una nueva era. Este disco está entre el mejor hip hop y, a secas, la mejor música pop de esta década. Su fuerza es innegable”.

Enorme y ambicioso, el proyecto doble de Outkast no es un experimento que deje al público fuera. Al contrario. Gracias a los límites del pop cada vez más ampliados, *Speakerboxxx/The Love Below* es casi una colección de grandes éxitos, con invitados que van desde Jay Z y Ludacris hasta Norah Jones y la actriz Rosario Dawson. En su primera semana, el disco vendió medio millón de copias en Estados Unidos. Es sintomático, porque *Speakerboxxx-The Love Below* es tan respetuoso de la música negra como burlón de los estereotipos del hip hop. Dentro de poco, Outkast protagonizará su propia película basada en el disco: un cuento de hadas hip hop donde André buscará amor y Big Boi vivirá sus fantasías gangsters, para que quede claro que lo de supermachos con armas es, en definitiva, ficción.

Así como Outkast no le teme a nada, otro sureño, Nelly, desestructura con timidez y modestia los moldes del hip hop. Es texano, tiene 25 años y comenzó su carrera en St. Louis, Missouri. En 2000 editó su primer disco, *Country Grammar*, que lo estableció como el gran nombre del hip hop-pop. Fresco, melódico, con estribillos luminosos que lo separaron de los rappers monocordes, Nelly editó el año pasado *Nellyville* y pareció comprenderlo todo. Sí, conserva a su productor original Jason Epperson, y sigue actuando como un duro chico callejero, pero no se plantea el problema de perder credibilidad/ser una estrella pop. Para él es un problema inexistente. Nelly, con enorme lucidez, mantuvo su imagen gangster, pero se rodeó de los nombres más solicitados: en *Nellyville* participan Justin Timberlake (“Work it”), Kelly Rowland, una de las Destiny’s Child (“Dilemma”), The Neptunes (“Hot in Herre”). Como si pudiera pertenecer a ambos mundos. Muchos juzgaron que la movida era poco arriesgada –indecisa–, pero el triunfo del *crossover* de Nelly es el de toda esta nueva tendencia de la música negra: el ghetto llega al pop, pero no sólo eso: también lo configura. Si Nelly prefiere cierto conservadurismo musical es porque su transgresión es más profunda: hace diez años era imposible imaginar una cruza entre un *gangsta* y un ídolo teen. Ahora no sólo es posible sino que parece lógico. Nelly también aparece como invitado en los últimos discos de Missy Elliot y The Neptunes. Así le agradece la dama en los créditos: “Finalmente, los dos juntos en un tema. Esto sí que es grande. Somos como Madonna y Britney”.

La invasión de la periferia se completa con la inminencia del *dancehall reggae*: un subgénero del reggae jamaiquino muy popular en la isla, bailable y sensual, vaporoso, casi hermano del hip hop. Como géneros tienen la misma edad, comparten las raíces caribeñas y hasta padrinos como Kool Herc. “El hip hop comenzó en el Bronx, con DJs jamaiquinos usando discos y MCs”, explica Randy Acker, uno de los fundadores del legendario sello de rap Def Jam. “Ambos estilos se basan en la idea de lucha y las emociones de la vida en la calle. Si todavía el *dancehall* no inundó el mercado mundial vía EE.UU., es sobre todo por una barrera idiomática.” La barrera es el *patois*, una forma bastarda de inglés.

El que comprendió que podía quebrarla es Sean Paul, cuyas canciones están dejando atrás a las de Eminem y 50 Cent en las listas de DJs de los lugares claves: Brooklyn, Miami y Boston. Sean Paul Enriques nació en Kingston, hijo de un portugués y una jamaiquina, y vive en Jamaica: es un artista clave del género desde mediados de los ‘90. El *dancehall* está presente en EE.UU. desde hace dos décadas, con artistas como Super Cat o Beenie Man, pero parece que será Sean Paul el que lo hará popular, entre otras cosas por su ligazón con el hip hop. Así lo explica Paul: “En los ‘90, el hip hop tuvo que hacer *crossover* con la música pop y volverse *mainstream*. Para que el *dancehall* fuera más popular en ese momento, usamos ritmos de hip hop; el mejor ejemplo es Super Cat con ‘Dolly My Baby’, que tenía a Puff Daddy, Notorious B.I.G y Mary J. Blige. Ahora que el hip hop ya es popular, hay una oportunidad para que el *dancehall* se establezca por sí mismo”.

Los grandes de EE.UU. acusaron recibo. En *Dutty Rock*, el segundo y exitoso disco de Sean Paul, hay temas con Beyonce (el hit “Baby Boy”, con aires asiáticos) y con Busta Rhymes (“Gimme the Light”, que está incendiando las radios del mundo y la pantalla de MTV), y The Neptunes produjeron “Bubble”. Y la cosa no termina ahí: Missy Elliot todavía no llamó a Sean Paul... pero convocó a otros héroes jamaiquinos grandes y menos conocidos como Elephant Man y Beenie Man para dos canciones de *This is not a test!* Si la mejor mujer de negocios del hip hop da su consentimiento, es porque allí hay una mina de oro. Así le agradece a Elephant Man: “Sos el rey del *dancehall* para siempre. Tus discos son tan calientes que hacen que una perra gorda como yo quiera mover el culo. Sé que el reggae bailable es algo viejo pero... me vas a enseñar, ¿no?” Está todo dicho. R

AGENDA

domingo 30



Arte sin techo
La Tribu recibe a Arte sin techo, un encuentro de artistas en situación de calle. Feria artesanal, exposición y venta de obras del grupo pintores sin techo y confección colectiva de un mural participativo. Además, se proyectará *La sombra de las luces*, un documental dirigido por Baltasar Tocman, y habrá una función de la obra *Romeo y Julieta. La villa*, dirigida por Gabriel Morales Lema. Para el cierre música en vivo con Carniceros y Días de circo. Y radio en vivo durante toda la jornada.
Desde las 15 en La Tribu, Lambaré 873. **Gratis**

lunes 1



Globalizados
Mutation Proyect 02 presenta la función estreno de *Vuelvo enseguida*, un proyecto del grupo teatral Lubricat de Alemania centrado en el concepto de globalización. Las cuatro sedes de Mutation fueron elegidas sobre una pregunta peculiar: ¿cómo es la vida ciudadana en el post-capitalismo en cuatro culturas completamente diferentes? El resultado Richmond (Estados Unidos), Shanghai (China), Lagos (Nigeria), y ahora Buenos Aires.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Hasta el sábado. Entrada $ 3

martes 2



Revelación checa
La revelación del nuevo cine checo sigue dando que hablar. Ahora se exhibe *Akumulator I* (1983), del cineasta Jan Svêrak, una curiosidad paradójica: una película fresca sobre el cansancio. Absolutamente agotado, Olda sufre de una "pérdida total de energía" y los informes médicos sugieren que la causa es la televisión. ¿Cómo curarse cuando la vida cotidiana está hecha de imágenes salidas de la caja boba?
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.



MÚSICA

Muertos Unica presentación Fidel Nadal y Pablo, los cantantes de Todos tus muertos. Estar o no estar.
A las 21 en Niceto Vega 5510 y Humboldt, 4779-9396. Entrada: $ 5.

Barroco Se presenta el Coro y Orquesta de Cámara del Club 25 de Mayo de Olivos. Obras de Vivaldi, Purcell, Bach, Handel.
A las 18.30 en la Parroquia Jesús en el Huerto de los Olivos, Salta y Ricardo Gutiérrez, Olivos. **Gratis**

GVD Ultima función del año del Grupo Vocal de Difusión con la presentación de la obra de un compositor finlandés, Jaako Mäntiyärvi y dos canciones de Fernando Moruja con textos de Alberti.
A las 17 en la Iglesia Ildefonso, Guise 1941. **Gratis**

ARTE

Jardín Ultimos días para visitar la muestra *Esculturas en el jardín*, curada por Nelly Perazzo con obras e instalaciones de María Guallar, Silvana Lacarra, Joglar, Ptrolini y más.
De 15 a 20 y hasta el 2 de diciembre en el Museo Larreta, Juramento 2291. Entrada: $ 1.

TEATRO

Solidario Se realiza *El varieté de la solidaridad*, un espectáculo donde actores y chicos del Hogar San Benito presentan distintos números artísticos teatrales y musicales. A beneficio.
A las 15, 17, y 19 en Buenas Artes Social Club, Armenia 1242, 3º piso. Entrada: $ 3.

Gambaro Nueva función de *Una ama como uno puede*, tres monólogos inéditos de Griselda Gambaro con dirección de Alejandra Marino y Elizabeth Olalla. Sup.
A las 19 en el Teatro Patio de Actores, Lerma 568, 4772-9732

Mimos Mimo & Co presenta su show musical a beneficio de la Fundación Garrahan. Con la participación especial de Maximiliano Guerra.
A las 15 en el Estadio Luna Park, Madero 430. Entrada Plus 4324-1010.

CINE

Francés En el ciclo "Clásicos franceses de los años '30", se exhibe *Toni* (1935). Jean Renoir anticipa el neorrealismo situando su crónica policial en decorados reales e incorporando al reparto a la población local.
A las 19 en Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 3.

Checo Se exhibe *Kolya* (1996), de Jan Svêrak. Un veterano cellista y soltero empedernido se encuentra con un niño de regalo.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

ETCÉTERA

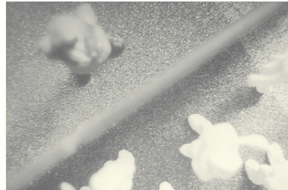
Oriente Se realiza la 1ª feria andalusí, con objetos de viaje, tapices, acuarelas y dibujos, tapas y tragos del Medio Oriente desconocido.
De 13 a 23 en Al andalus, Godoy Cruz 1823. **Gratis**

MÚSICA

Matambre Ultima función de *Matambre (varieté de tango)*, puro humor para visitar algunos lugares comunes de la mitología tanguera. Con el grupo Vango e idea y dirección de Pablo Inza.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460, 4372-6179. Entrada: $ 8 y $ 5.

CINE

Checo Se exhibe *La escuela municipal* (1991), la ópera prima de Jan Svêrak. A una escuela municipal de un pequeño pueblo checo llega un nuevo maestro. *A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.*



ARTE

Contento El grupo Doma sigue exhibiendo su muestra *Usted contento* hasta el 27 de diciembre (inclusive).
De lunes a viernes de 11.30 a 20 y sábados de 10.30 a 13.30 en Ruth Benzacar, Florida 100. **Gratis**

Todos Se presenta *Arte para todos*, una selección de obras de Bertani, Borio, Burone Risso, Capos, Castro y muchos más.
De 19 a 22 en Alvear de Zurbarán, Alvear 1658.

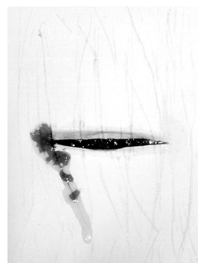
Fantasmas Ultima semana para visitar la exposición fotográfica *Fantasmas urbanos*, de la artista Ana María Saccone.
De 9 a 21 y hasta el 7 de diciembre en la UCES, Paraguay 1318, PB. **Gratis**

ETCÉTERA

Sida En el Día mundial de la Lucha contra el SIDA se realiza un encuentro con especialistas y los biólogos artistas Javier Santos y Luciano Galicia que fabricarán un modelo 3D del VIH.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Vega A propósito de la exposición de las obras de Jorge de la Vega, se realiza la conferencia "Cultura, sociedad y política: Jorge de la Vega en contexto". Con Oscar Terán y Francis Korn.
A las 18 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Libro Se presenta *El baile de la victoria*, de Antonio Skármeta, Premio Planeta, España 2003. El autor dialogará con Vicente Muleiro.
A las 19 en El Ateneo Grand Splendid, Av. Santa Fe 1860. **Gratis**



ARTE

Audi Inaugura *Heridas*, la exposición de Rosaura Audi.
A las 19 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. **Gratis**

4 Continúa la muestra del Grupo Cuatro integrado por Marina Curci, Teresa Durmüeller, Clara Ezcurra y Laura Olalde.
Hasta el 13 de diciembre en el Espacio Ateneo, Santa FE 1860, piso 3. **Gratis**

LITERARIAS

Colonia Héctor Norberto Guionet presenta la quinta edición de *La colonia San José, inmigrantes Entre Ríos e imágenes*. Hablarán Victoria Pueyrredón y Fernando Sánchez Sorondo. Con café.
A las 19 en el Ateneo Grand Splendid, Avda. Santa Fe 1860. **Gratis**

Poesía Lectura de cierre del ciclo del Café Literario Bollini con la participación de los poetas: Luis Tedesco, Aldana Gaggero, Luis Benítez, César Bisso y Daniel Samoilovich.
A las 20.30 en La Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. **Gratis**

Café En un nuevo encuentro del Café literario de la SEA se presentan Julio Castellano (poeta cordobés), Cristina Piña (poeta local), Silvana Boggiano (narradora) y Reynaldo Sietecase (poeta).*A las 19 en el Bar Tuñón, Maipú 849.* **Gratis**

Provincia Presentación del libro *El Provincia*, de Daniel Víctor Sosa.
Una investigación sobre quiénes y cómo jugaron sucio contra el banco sobreviviente a la ola privatizadora. Con el economista Juan Carlos Amigo, y el periodista Norberto Vilar.
A las 18 en el Café Tortoni, Avda. de Mayo 825. **Gratis**

ETCÉTERA

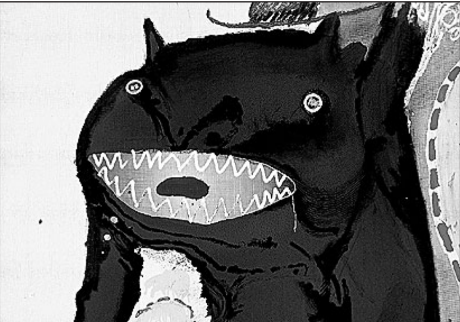
CELS El Centro de Estudios Legales y Sociales presenta su informe 2002-2003 *Derechos humanos en Argentina*, en una mesa debate sobre "Perspectivas del Estado democrático ante los retos de la exclusión social". Con Carlos Acuña, Víctor De Gennaro, Enrique Petracchi, Andrea Pochak y Horacio Verbitsky.
A las 19 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. **Gratis**

Convocatoria El espacio de arte La Escalera convoca a grupos de teatro y de danza para su programación 2004.
Informes de lunes a viernes de 16 a 20 en Juan B. Justo 889, 4774-6533.

Walsh Ultima clase del curso *Rodolfo Walsh. Ficción, periodismo y verdad*, dictado por Pablo Montanaro.
A las 19 en Avda. Mitre 366, Avellaneda. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles 3



Monstruos de Occidente

En el ciclo de "Encuentros cara a cara" y a propósito de las muestras plásticas de *Berni/De la Vega/ monstruos*, el historiador del arte y Doctor en Filosofía y Letras (UBA), José Emilio Burucúa se anima a incursionar sobre "Lo monstruoso en la civilización occidental". Resulta que por primera vez en la historia, la ciencia parece abrirse a la posibilidad de que el hombre se convierta en el hacedor de híbridos vivientes.
A las 18 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

jueves 4



Siglo 30

El trío de tango SigloTreinta presenta su nuevo disco *Inmigrantes, música original del Río de la Plata*, composiciones propias inspiradas en el trayecto geográfico, musical y emocional de nuestros antepasados. Osvaldo Belmonte (piano), Narciso Saúl (guitarra), Néstor Tomassini (clarinete y saxo) y músicos invitados. Y llegaron los barcos.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 10.

viernes 5



Preestrenos canadienses

Con el auspicio de la Embajada de Canadá y del Festival Internacional de Toronto, el Malba exhibe lo más importante de la reciente producción argumental y documental canadiense. Para la segunda jornada, los films seleccionados fueron *Flower & Garnet*, de Keith Behrman; *Marion Bridge*, de Wiebke von Carolsfeld; *La gran seducción*, de Jean-François Pouliot; y *Juego, dioses y LSD*, de Peter Mettler. Del jueves 7 al domingo 7.
A las 14, 16, 18 y 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

sábado 6



Clowns adultos

Ultima función de *Clown no perecederos*, un espectáculo para adultos realizado por un elenco de actores-clowns que brinda la posibilidad de colaborar con instituciones diversas a pura risa y solidaridad. La entidad beneficiaria del mes es el Comedor Comunitario del Asentamiento San Cayetano.
A las 20 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: un alimento no perecedero.

ARTE

Visual Cierran las muestras de Jane Brodie y la exposición de fotos de Pablo Cabado.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Brillos Continúa la muestra *Brillos & silencios*, de Mauro López. Destellos de una infancia marcada por los cortes. Relaciones intensas y bruscas desapariciones.
Hasta el 28 de diciembre en La Casona de los Olivera (Parque Avellaneda), Lacarra y Directorio. **Gratis**

CINE

Checo Se exhibe *El viaje en coche* (1994), de Jan Svêrak, la revelación del cine checo. Dos muchachos y una chica, un descapotable verde, marihuana y vacaciones. El antecedente checo de *Y tu mamá también.*
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

LITERARIAS

Cavallo Se presenta *Ricardo Cavallo. Genocidio y corrupción en América latina*, de José Vales.
A las 19.30 en la Librería El Ateneo, Santa Fe 1860. **Gratis**

Poemas Presentación del libro *Beber tu huella*, de Héctor Angrisani. Con los poetas Alicia Grinbank y Graciela Wencelblal. El autor leerá poemas.
A las 20 en La Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. **Gratis**

Infantil Entrega del premio de literatura infantil "El Barco de Vapor 2003" a la novela *El tiempo vuela*, de Diana Briones.
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Dante Se realiza la conferencia "Dante Alighieri, un pensador de los bajos fondos", por el Lic. José González Ríos. *A las 12 en el Rojas, Corrientes 2038.* **Gratis**



MÚSICA

Trío Presentación Ricardo Cavalli Trío: Ricardo Cavalli (saxos), Juan Pablo Navarro (bajo eléctrico de 6 cuerdas) y Fernando Martínez (batería).
A las 21.30 en Notorious, Callao 966, 4813-6888. Entrada: $ 10

Kagel Ensamble Sweden presenta *K de Kagel*, un concierto varieté donde se presentarán obras del compositor Mauricio Kagel. Con dirección de Marcelo Delgado. Con 15 músicos invitados.
A las 20.30 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 5.



ARTE

Contemporáneo Continúa la exposición de pinturas de Pablo Lozano. El titilar de la imagen antes de borrarse.
Hasta enero en Braga Menéndez Schuster, Darwin 1154, 1º C. **Gratis**

MÚSICA

Dopo Abre un nuevo espacio palermitano con Valentino Jazz Bazar en vivo, proyecciones en fílmico de Hollywood en italiano, pizza y pastas.
A las 22 en E Dopo Morire, Honduras 5140. **Gratis**

Violetas El grupo vocal femenino Violetas despide el año cantando folklore del mundo, cantos de Ruanda, Bulgaria, Indonesia, Venezuela y más.
A las 21.30 en No Avestruz, Humboldt 1857, 4771-1141. Entrada: $ 8 y $ 5.

Botija Presentación del dúo de guitarras Che Botija con un repertorio del Río de la Plata en lenguaje jazzístico y blusero.
A las 20 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 5.

CINE

Demente Proyección de *Dementia 13* (1963), el primer largo oficial de Francis Ford Coppola en el ciclo "Primera Comunión". Antes, varieté exquisita para paladares ad hoc.
A las 21.30 en Santa Colomba Bar, Gorriti 4121. Entrada: $ 1.

Checo Se exhibe *El mundo azul oscuro* (2001), de Jan Svêrak.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

MÚSICA

Nueva Gabriel Paiuk (piano), Sergio Merce (electrónica) y Lucio Capece (saxo soprano y clarinete bajo) hacen *Nuevas músicas.*
A las 20.30 en Domus Artis, Triunvirato 4311 (y jJramento). Entrada: $ 5.

Gusanito En homenaje a Jorge de la Vega, Marikena Monti interpretará las canciones de *El gusanito*, el popular disco del artista.
A las 20 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Las entradas se retiran a partir del 27 de noviembre. **Gratis**

LITERARIAS

Bourdieu Presentación del libro *Los herederos. Los estudiantes y la cultura*, de Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron, Editorial Siglo XXI. Participan del encuentro: Lucas Rubinich y Ricardo Sidicaro.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Marx Cena-presentación de la nueva edición de *La cuestión nacional en Marx y otros escritos políticos*, de Jorge Enea Spilimbergo.
A las 20.30 en Torquato Tasso, Defensa 1575. Reservas al 4902-1682.

CINE

Cortos Se realiza la ceremonia de clausura de la XXI Edición del Concurso de Cortometrajes "Georges Méliès" con la proyección de los cortos seleccionados.
A las 20 en la Alianza Francesa, Córdoba 946.

Bandoneón Se exhibe *Paquita Bernardo, primera bandoneonista*.
A las 18 en el Museo de Arte Español Enrique Larreta, Juramento 2291. Entrada general: $ 3.

MÚSICA

Jazz Presentación de Patan Vidal Trío: las voces de Deborah Dixon y Miguel Zabaleta, el piano de Patán Vidal, y más.
A las 22 en El Gorriti, Gorriti 3780, 4862-8031. Entrada: $ 15.

Melero Concierto de Daniel Melero.
A las 22 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 4.

LITERARIAS

Libro Presentación del libro *La adolescencia: manual de supervivencia*
Tiempo de padres / Tiempo de hijos, de Diana Guelar y Rosina Crispo. Con una dramatización a cargo del grupo de teatro La Casita, dirigida por Fernando Gilbert. Con Eduardo Figueroa.
A las 19 en la Librería El Ateneo Gran Splendid, Avda. Santa Fe 1860, piso 2. **Gratis**

Documental Román Lejtman presenta la primera colección de documentales de historia argentina en DVD: *El Proceso* y *La Guerra de Malvinas* que reúnen investigación periodística, imágenes de archivo exclusivas y discursos inéditos. Con el autor e invitados especiales.
A las 19 en la Librería El Ateneo, Florida 340. **Gratis**



TEATRO

Verano Nuevas funciones de *Sueño de una noche de verano*, un espectáculo de teatro, humor y danza inspirado en la obra de William Shakespeare en versión libre de Yamil Ostrovsky. Con coreografía y dirección de Yamil Ostrovsky.
A las 21, de jueves a sábados, en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 3.

Performance Presentación de *Es lo que hay*, un unipersonal de Diego Angelelli.
A las 22.30, repite el sábado, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



MÚSICA TEATRO

Boca El cuarteto De Boca en Boca presenta una antología de sus trabajos anteriores y anticipan los temas de su nuevo cd. Con el grupo de folklore armenio Kusan como invitado especial.
A las 21 en el Teatro Cervantes, Libertad 815. Reservas al 4816-4224. Entrada: desde $ 10.

Verano Nuevas funciones de *Sueño de una noche de verano*, un espectáculo de teatro, humor y danza inspirado en la obra de William Shakespeare en versión libre de Yamil Ostrovsky.
A las 21, de jueves a sábados, en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 3.

Performance Presentación de *Es lo que hay*, un unipersonal de Diego Angelelli.
A las 22.30, repite el sábado, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

24 Open 24 presenta su disco debut *100%Funk.* Los fundadores del grupo son Lucas y Seca Cutaia, hijos del legendario Carlos Cutaia.
A la 1.30 en Telonious bar, Salguero 1884. **Gratis**

Poético Se realiza el último salón poético de ¡Salón de Fiestas! Con lecturas de Martín Rodríguez y Fogwill. Música a cargo de Pablo Dacal y el cuarteto de salón.
A las 20 en la Casa de la poesía, Honduras 3784. **Gratis**

Sokol Concierto de Sokol.
A las 23 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 10.

TEATRO Y ARTE

Lomorto Nuevas funciones de *Antonia Marmorato arriba a Lomorto* (acciones vocales, partituras físicas). Con Alejandra Gargnani, Barbara Irisarri y más.
A las 22 en el Teatro El Cuervo, S. del Estero 433.

Corbeta María Héguiz presenta su unipersonal *LibroTango*, un recital de cuentos rioplatenses en la cubierta del buque Corbeta. Magia literaria, relato, actuación, canto y música.
A las 19 en el Buque Museo Corbeta Uruguay, Alicia Moreau de Justo 500, Puerto Madero. Entrada: $ 8 y $ 5. Reservas al 4861-4148.

Inflado El artista plástico Carlos Uría presenta *Todo inflado*, una colección de obras realizadas íntegramente con globos.
a las 12.30 en Clásica y Moderna, Callao 892. **Gratis**

CINE

Renoir En el ciclo "Miradas sobre la burguesía", se exhibe *Boudu salvado de las aguas* (1931), de Jean Renoir. La realidad social francesa de los '30 bajo la inspiración del triunfante Frente Popular.
A las 20, también domingo, en Cine Club TEA, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 3.

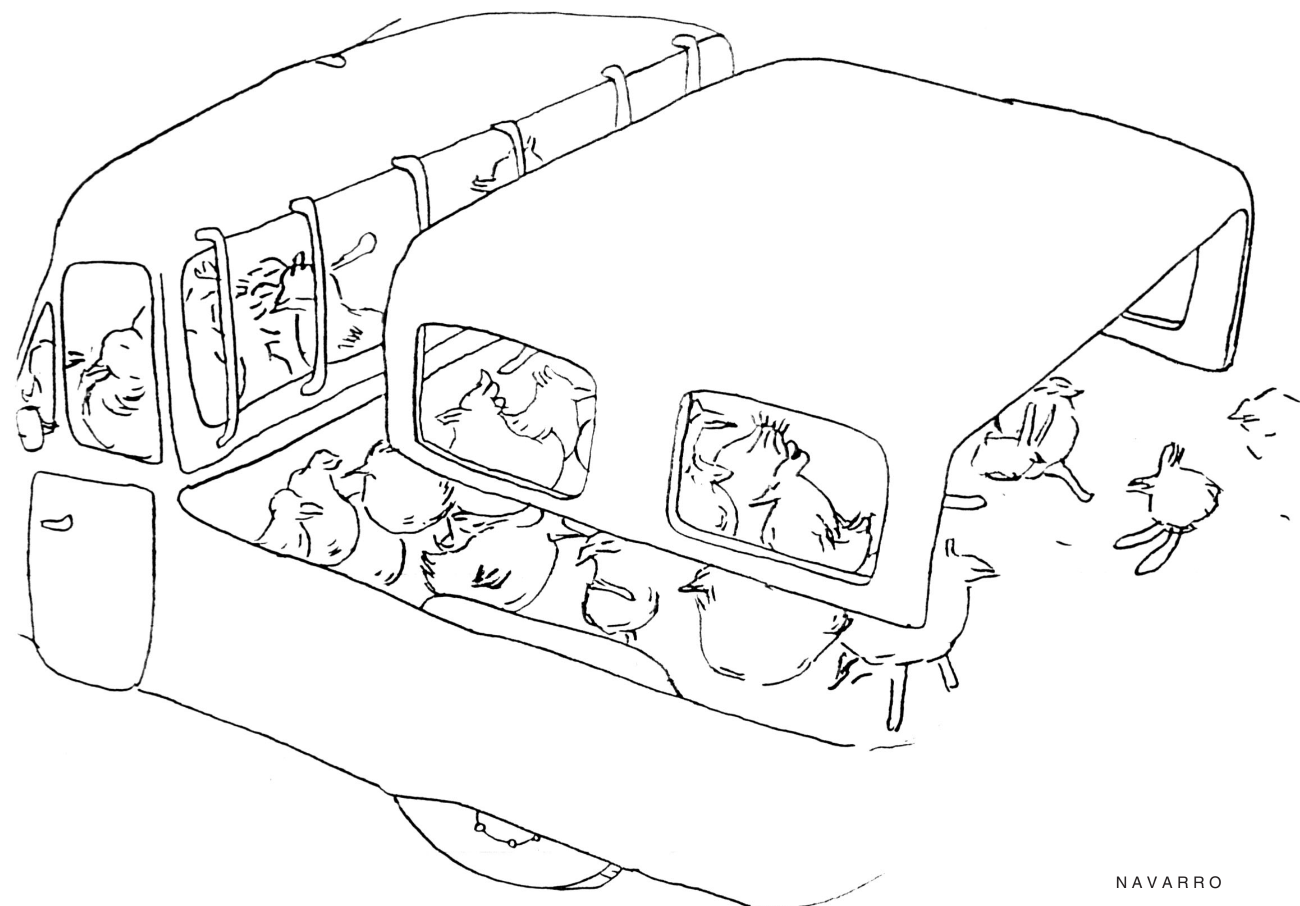
Canadiense En el ciclo de preestrenos canadienses se exhibe *Marion Bridge*; de Wiebke von Carolsfeld; *La gran seducción*, de Jean-François Pouliot; *Mi tío Antoine*, de Claude Jutra: *Caos y deseo*, de Manon Briand; y *Drácula: páginas del diario de una virgen*, de Guy Maddin.
A las 14, 16, 18, 20, y 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.



KAMPELMACHER

De adversidades vivimos



NAVARRO

ARTE Alejada de ese romanticismo que encuentra en las condiciones hostiles de creación un encanto adicional, sin nada de Latinoamérica "for export", y más lejos todavía de adaptar las obras a categorías foráneas como el arte povera o conceptual, la muestra colectiva de Lancellotti, Navarro, Amespil y Kampelmacher invierte la idea de adversidad: de una situación en la que se vive a una de la que se vive, como si los artistas abrevaran provechosamente en ella para apretar tuercas y concentrarse en lo que importa.

POR MARÍA GAINZA

A veces el plan B termina siendo el mejor. Cuando todo está perdido la chispa se agudiza, los nervios se crispan, el ceño se frunce, apenas, y aparece una idea. Aquel brillito intermitente en el fondo de la cabeza que dice "dale, agarrame rápido" porque acabás de encontrar el punto donde –por fin pero por un instante– el pensamiento se encastra como dos piezas de rompecabezas que hacen click. Algo así le habrá ocurrido a Karina Granieri, curadora del espacio de la Fundación Centro de Estudios Brasileños, cuando hace poco más de dos semanas se le cayó la muestra de fin de año y, con las manos vacías, se quedó parada en medio de la sala, sin nada para colgar más que a sí misma. No se sabe entonces si tuvo una aparición del tipo fantasma del padre de Hamlet, pero lo cierto es que a la curadora-en-situación-catástrofe de golpe se le cruzó por la mente la figura paternal de Hélio Oiticica que le recordaba: *da adversidade vivemos*. Entonces el título quedó. Quedó también la intuición de armar una muestra que registrara justamente eso: cómo los artistas en condiciones no ideales de trabajo y sólo a partir de lo que está a mano consiguen dar forma a sus muy privadas obsesiones. Amespil, Navarro, Kampelmacher y Lancellotti, entonces, unidos no tanto por un contexto socioeconómico similar sino por una resonancia conceptual –que tira líneas en varias direcciones pero que nunca subraya con fosforescente– y que coincide más que nada en esa actitud de entrar al siglo XXI con la insistencia de un tractorcito que a su paso arrastra consigo todo lo que otros han descartado.

Lo curioso es que la expresión *da adversidade vivemos* –tomada de un texto de Oiticica escrito en 1967 para la muestra Nueva Objetividad Brasileña en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, donde el artista subrayaba que de la fragilidad extrema en la que se vive en Latinoamérica ha nacido mucho del carácter y la fuerza de las obras– fue también el título de una muestra curada por el crítico argentino Carlos Basualdo en el Museo de Arte Moderno de París en 2001. Pero entonces Basualdo ya jugaba en las grandes ligas y su dream-team incluía entre otros a Cildo Meireles, Víctor Grippo, Meyer Vaisman y Minerva Cuevas. El tema es que Granieri desconocía la existencia de la muestra de Basualdo y de todas formas tomó la precaución de utilizar la expresión en una situación híbrida entre la cita y el título para que no haya malentendidos: antes que nada la suya es una muestra alejada de todo ese romanticismo bucólico que registra la creación desde condiciones hostiles como un encanto adicional. No hay nada de Latinoamérica "for export" ni de "estética de la basurita". Y más lejos aún está de intentar reducir los trabajos a un discurso periférico o de adaptarlos a categorías foráneas –ni el arte povera ni conceptual ni postminimalista pueden enlatar estas obras–, y eso se agradece. Pero si los trabajos reunidos en aquella oportunidad por Basualdo hablaban de la corrupción, el poder de los militares, la miseria y la ferocidad de las inequidades, acá el dedo acusador ha dejado de apuntar con tanta vehemencia. Es verdad que la adversidad latinoamericana, que se empecina diariamente en hacernos resbalar, es el contexto en que muchos de los trabajos han sido creados, pero lejos de todo panfleto, acá la idea de la adversidad no refiere a una situación en la que se vive sino de la que se vive, como si los artistas abrevaran provechosamente en ella para apretar tuercas y concentrarse en lo que importa.

Tome cualquier artículo de las estanterías del laboratorio de Ignacio Amespil y presencie la cualidad polisensorial que contienen sus objetos. En un instante, el tacto, el olfato, la vista, el gusto, todos los sentidos son convocados. Sobre nueve estantes blancos, que en algún momento fueron inmaculados pero que ahora están cubiertos por finas capas de polvo, el artista acumula objetos apolillados –tubos de ensayo, grasas, levaduras, sulfatos, remedios, pastillas, experimentos, parásitos de gelatina, matraz, ampollas, sodios, pipetas– con esa sensación de habitación donde el desorden está sistemáticamente organizado. Pero no imagine los artefactos del laboratorio de Mauricio Doval sino más bien los de alguna repisa abandonada del Hospital de Clínicas. Objetos que alguna vez tuvieron una vida útil y que ahora se exponen ahí como chatarra que junta polvo y olor. Es tan inusual encontrar esos instrumentos que habitualmente asociamos a estados casi quirúrgicos de limpieza –aquellos que Cronenberg en *Pacto de amor* resalta en todo su brillo de superficies relamidas– ahora sucios, oxidados y pegajosos, que mirarlos resulta perturbador. Objetos que se apartan de la idea de ready-made por formar parte de la vida diaria del artista, son "objetos-sujeto" en lugar de "objetos-objeto", como pretendía Duchamp, y en esa actitud recuerdan las vitrinas de Joseph Beuys. Y después la ciencia y la tecnología puestas en cuestión: nuevas formas de materia que se proyectan en espumas chorreando, parásitos maltrechos y experimentos con gelatinas que se derraman como virus.

Cuando Linneo creó su *Sistema Naturae*, en 1735, creyó encontrar un método para construir una taxonomía ideal de las formas naturales que así tendieron a adoptar la forma de la lógica: cada especie en su cajita. Toda formación que no cuajara en esas etiquetas era un freak que caía en la categoría de lo monstruoso (Darwin había localizado el foco de incubación de las mutaciones en las colonias). Amespil pone en jaque el mito de un conocimiento positivo de la forma con sus insólitos parásitos y cristalizaciones tentaculares. Entonces, todo el tiempo hay un ir y venir, flirteando con la ciencia y al mismo tiempo boicoteándola en el instante justo en que ella se la empieza a creer.

Si con alguien se entiende Amespil a través de sus artefactos mutantes y desplazados es con los dibujos de Eduardo Navarro. Deliciosamente cómicos, sus trabajos giran en torno de disparatadas fantasías: camionetas atiborradas de pollos con partes que no encajan (como aquellos dueños de autos BMW que al cerrarse la exportación nunca más consiguieron los repuestos), un ventilador gigante equilibrándose sobre lo que podría ser un arco de fútbol o un señor durito como Playmobil que abraza para dormir una lámpara solar tipo osito de peluche. Cuando Estados Unidos desarrolló la industria del gadget –aquellos pequeños instrumentos de ingenio: biromes que sacan fotos, llaves que graban conversaciones– seguramente pensaba en tentar las fantasías detectivescas de la gente común con un mundo Súper Agente 86 al alcance. Pero el gadget que llega a la Argentina en las imágenes de Navarro parece un poco atado con alambres y especialmente cargado de una comicidad casi involuntaria: Navarro no busca, más bien las ideas se le escapan.

Cynthia Kampelmacher trabaja con gestos mínimos: silenciosas cajas apiladas una sobre otra enseñan las huellas del fósforo como rayitas en un pizarrón minúsculo. A su lado se exhibe una hoja milimetrada donde alguien mató el tiempo redibujando con marcadores sobre los cuadraditos. Ambos trabajos señalan esos movimientos íntimos y autómatas que incorporamos casi como una memoria muscular. Después están los espacios verdes, recortes de un mapa que cuelgan frágiles sobre la pared dispuestos a volarse ante la mínima brisa y bolsitas de polietileno que guardan pedacitos de calles y polvo barrido por alguna escoba: una tremenda síntesis de cómo el conocimiento es siempre información fracturada que puede circular, llevarse de acá para allá, pero que constantemente amaga con colapsar y nunca llega a reintegrarse en un todo. Lo que nos lleva a la entropía, la tendencia de la materia a moverse de estados de organización a desorganización, y que aparece en su forma más poética en la obra de Fernando Lancellotti. El problema de la información como un cúmulo de datos en constante peligro de desmoronarse pareciera ser por lo menos una de sus preocupaciones: dos latas y un piolín en tensión registran inestables charlas telefónicas, una maraña de cables se ordena en un mensaje de adiós y todo el tiempo esa sensación de orden precario, de caos sujetado por alfileres.

Cuentan que en la ciudad brasileña de Campo Magro el Museo de la Basura reúne una colección de artículos encontrados en las calles por los barrenderos. Las obras de la muestra comparten esa actitud desafiante de trabajar con lo que está a mano sin hacer demasiado hincapié en la factura perfecta o en la ultra-mega-tecnología. La adversidad entonces no reúne trabajos ligados por un mapa físico sino por una intuición que potencia la idea del arte no como objetos estáticos y canonizados sino como artefactos culturales que fluyen en un terreno donde nada es sagrado ni herméticamente cerrado. Esa actitud de venta de garaje se condensa en obras donde fundamentalmente existe un trabajo a partir de materiales que de tan pero tan cotidianos se nos habían vuelto invisibles (el costurerito blanco de Kampelmacher como ejemplo paradigmático) y donde pervive la imperiosa necesidad de ver qué pasa cuando uno, en lugar de descartarlos, los empuja un poco más debajo del reflector.

La muestra de Lancellotti, Navarro, Amespil y Kampelmacher puede verse en la Fundación Centro de Estudios Brasileiros (Esmeralda 965) hasta el 19 de diciembre. De lunes a viernes de 10 a 20 hs. Los sábados de 10 a 13.



AMESPIL



LANCELLOTTI



OJOS DE VIDEOTAPE estrenos directo a video

POR MARIANO KAIRUZ



Los usos de la locura

Con el caso real de un funcionario que decide jugarse la cabeza al fotocopiar documentación top secret sobre las mentiras de Washington con relación a Vietnam, publicarlas en el *New York Times* y desatar –entre otros– el escándalo Watergate, Hollywood podría haber honrado la tradición paranoica de *Todos los hombres del presidente* y *JFK*. Pero apenas hizo un telefilm.

“La noche del 1º de octubre de 1969, pasé caminando junto al escritorio del guardia de seguridad hacia la salida del edificio de la Corporación Rand en Santa Monica, llevando un portafolios lleno de documentos top secret que planeaba fotocopiar esa noche. Los documentos eran parte de un estudio confidencial de 7 mil páginas sobre la toma de decisiones norteamericanas en Vietnam, que más tarde serían conocidos como los Pentagon Papers. El resto del estudio estaba en una caja fuerte en mi oficina. Había decidido copiarlos y hacerlos públicos: tal vez a través de audiencias del Senado o de la prensa. Sabía que esto, en especial la segunda posibilidad, me mandaría a prisión por el resto del mi vida.” Así comienza *Secrets: A Memoir of Vietnam and the Pentagon Papers*, el libro en el que Daniel Ellsberg –economista de Harvard, ex marine, estratega y consultor de la Secretaría de Defensa de la Casa Blanca enviado como observador a Saigón a mediados de la década del sesenta– cuenta la historia de una de las fugas de información más increíbles de la historia del Pentágono, un caso incendiario que puso en entredicho la posición de la prensa norteamericana, su poder y su independencia, y desencadenó una serie de incidentes que desembocaron, entre otras consecuencias, en el Watergate. Ellsberg, que había apoyado inicialmente las demenciales estrategias de sus jefes (“llevar todas las operaciones hasta el límite, hacerle creer al enemigo que los Estados Unidos no tenían nada que perder”) y recomendado acciones enérgicas en los comienzos del conflicto, terminaría obsesionado por el brutal sistema de mentiras sobre el cual el las sucesivas administraciones habían llevado al país a la guerra. El gobierno había estado buscando un pretexto, cualquier pretexto, para justificar un ataque, y estaba dispuesto a provocarlo. Eventualmente, Ellsberg viajó a Saigón para investigar “irregularidades” respecto del número de bajas de los partes oficiales, y volvió a los dos años, doblemente enfermo: de hepatitis y obsesionado por la ficción que había ayudado a sostener. Tiempo después se las ingeniaba para que los Pentagon Papers, el informe confidencial sobre Vietnam que hurtó y fotocopió, llegaran a la primera plana del *New York Times*. La guerra, no obstante, no terminaría hasta varios años después.

Los archivos del Pentágono es un rutinario telefilm basado en las memorias de Ellsberg que será lanzado en las próximas semanas por AVH. La historia es atrapante, pero su guión y su puesta en escena desaprovechan todo el potencial que el subgénero (Guerra Fría, thriller político) pone tan a mano. Pierde el tiempo en el desarrollo banal de una relación amorosa, sobreexplica todo en los diálogos e ignora la lección de varios de los grandes y diversos exponentes de este tipo de cine, como lo fueron *JFK*, *Todos los hombres del presidente*, *Dr. Insólito* y hasta –a su manera– *Sin salida*: que a este tipo de relatos los motoriza un componente intrínseco de demencia y paranoia. El que le pone el hombro al asunto, como siempre, es James Spader. (¿Por qué hace películas tan mediocres? Spader lleva años explicándolo en entrevistas: “No hay ninguna vergüenza en aceptar una película porque uno necesita algo de dinero. Cada película que he hecho –dice–, incluso aquellas cuyos guiones o proyectos me gustaban, la hice por el dinero. Todas y cada una. Y no me avergüenza decirlo”.)

Las memorias de Ellsberg han aparecido poco tiempo atrás, con cierto sentido de la oportunidad, y casi en paralelo al discurso de la “guerra preventiva” de George W. “Nunca me he arrepentido de lo que hice. Las revelaciones no autorizadas son esenciales para la construcción de una república, para su existencia misma”, volvió a decir hace poco el autor de la tesis titulada “Los usos políticos de la locura”, el tipo que casi se gana 115 años a la sombra; el *insider* que quiso parar la guerra y cuya historia no obtuvo de Hollywood, hasta ahora, más que un aséptico telefilm. R



Una semana de noches buenas

Con la mordaz escatología de *Red & Stimpy* y *South Park*, Adam Sandler adapta el cuento de Navidad de Dickens en clave animada y judía. Críticos y público deliran, pero por motivos opuestos.

No faltaba mucho para la Navidad 2002, y los críticos norteamericanos, probablemente imbuidos en el espíritu de las fiestas, se expresaban así a propósito del estreno de *Ocho noches de locura* (*Eight Crazy Nights*), la película musical y animada de Adam Sandler sobre la Navidad judía: “Es irritante, aburrida, grosera y tonta”; “Sandler entrega lo peor de sí con dos de los personajes más irritantes de la historia del dibujo animado”; “Es una abominación tan horrendamente mala que desafía toda descripción”; “No entibió mi corazón sino que me dio un dolor de cabeza: qué film horrible, horrible”; “Hace retroceder treinta años a la animación, cuarenta a los musicales y cincuenta al judaísmo”. Un crítico del *Washington Post* se preguntó tiempo después: “¿Fue *Embriagado de amor* sólo un sueño?”. Y otro atinó a decir que se trataba de “un Scrooge honesto con el corazón cubierto de excremento” (aunque esto último parece que iba a modo de elogio). Unanimidad crítica como pocas veces se ha visto. Es cierto que *Ocho noches de locura*, el cuento de Dickens en clave judía y en dibujitos de Adam Sandler, aparece como bestialmente escatológico, prácticamente descerebrado, y vuelve a exceder los límites de lo políticamente correcto una y otra y otra vez. La puerta la abrieron, ya se sabe –al menos en materia de dibujos animados–, *Ren & Stimpy* y en especial *South Park*, con las cuales comparte varios méritos. Entre ellos, la certeza de que bajo su aparente descerebramiento subyace un sentido del humor salvaje basado en una capacidad de observación fuera de lo común. Y la plena convicción de que el corrimiento de los límites de lo políticamente correcto no puede ser menos que culturalmente saludable.

El Scrooge judío de esta película es Davey (el propio Sandler), ex estrella infantil del básquet comunitario local (en un pueblo de Nueva Inglaterra), cuyo espíritu se ensombreció para siempre con la accidental muerte de sus padres en su preadolescencia. Ahora es un treintañero alcohólico y amargado dispuesto a arruinarles la fiesta a todos, a quien un viejo “duende” local conocido como Whitey intentará encarrilar. Davey es autodestructivo y maltrata tanto al enano que intenta ayudarlo como a Eleanor (la hermana de Whitey) y a una ex novia de la infancia. Pero ésta es también una historia de redención navideña con renos (los cuales protagonizan una de las escenas más francamente asquerosas de todo el asunto) y canciones, cuyas letras constituyen el punto más fuerte de toda la película. En rigor, ésta no es otra cosa que la extensión de una vieja idea de Sandler (*The Chanucka Song*) y de varios de los sketches que desarrolló a lo largo de los cinco años que integró el programa *Saturday Night Live.* Absurda, irresponsable y por momentos divertida, *Ocho noches de locura* fue creada por varios de los colaboradores habituales de Sandler (en especial el actor y productor Allen Covert, que participó en trece películas del protagonista de *Embriagado de amor* y *Locos de ira*) y dirigida por un debutante (Seth Kearsley) con alguna experiencia en animación televisiva. En cuanto a por qué Sandler decidió contar esta historia en dibujos animados –una pregunta que plantearon varios de los críticos norteamericanos, en general con el objetivo de demostrar la arbitrariedad del recurso y terminar de defenestrarlo–, se sabe que él dijo alguna vez que, “tras años de verme a mí mismo poniéndome cada vez más viejo y más feo, me gustaría convertirme en un personaje de dibujos animados”. R



Siempre tendremos París

Jonathan Demme se suma a la ola de las remakes con todo un desafío: filmar de nuevo *Charada*, el clásico de Stanley Donen con Cary Grant, Audrey Hepburn y Walter Matthau. Y como ya estaba en París, decidió rendir dos homenajes en uno y aprovecha para inclinarse ante la Nouvelle Vague.

Jonathan Demme intenta restarle importancia al asunto, y asegura que lo que buscaba no era otra cosa que divertirse un poco y regresar a la comedia ligera, un terreno en el que alguna vez ejerció pero al que abandonó durante una larga década para filmar películas de cierta densidad dramática, tales como *El silencio de los inocentes*, *Filadelfia* y *Amada hija*, a las que se sumó el intento abortado de llevar a la pantalla el *Hannibal* de Thomas Harris. Además, dice Demme, era su oportunidad para homenajear a sus ídolos de la Nouvelle Vague y, de paso, de inyectarse algo de sangre nueva trabajando codo a codo con alguno de los cineastas jóvenes a los que asegura admirar. Lo suyo no es una "reinvención", insiste el director, sino lisa y llanamente una *remake*, reapropiada, reconfigurada, pero fiel al argumento original. Y parecería que todo estaba bien hasta ahí, salvo por un detalle insoslayable: la película que decidió rehacer no era otra que *Charada*, el clásico de Stanley Donen con Cary Grant, Audrey Hepburn, Walter Matthau, George Kennedy y James Coburn.

No es que *Charada* sea una obra maestra, pero es un clásico por derecho propio, un thriller y una comedia romántica perfectamente encantadora, con una pareja protagónica perfectamente encantadora (y Matthau haciendo de malo). Demme consiguió la venia de Donen y puso manos a la obra, viajando primero a París con Paul Thomas Anderson, con el plan de escribir el guión entre los dos (Anderson pronto debió bajarse del proyecto para dedicarse a *Embriagado de amor*, su cuarta película como director). Las críticas comenzarían a arreciar en cuanto se anunció que Mark Wahlberg (protagonista de *Boogie Nights*, de PT Anderson y ahora, con *La estafa maestra* y *El planeta de los simios*, casi un especialista en *remakes*) se haría cargo del papel principal. ¿El ex modelo *teen* Marky Mark en un personaje consagrado por el actor de *Para atrapar al ladrón*? Los fanáticos pusieron el grito en el cielo, y Wahlberg ensayó un gesto de interrogación, como dándoles la razón. Demme, que había considerado a Will Smith para el protagónico, sabía perfectamente del consenso absoluto que existe respecto de que el único capaz de reencarnar a Cary Grant es George Clooney, así que tuvo una charla con Wahlberg: "Quiero que seas el anti-Cary Grant", le explicó.

Luego, Demme convocó a Tandhie Newton (a quien ya había dirigido en *Amada hija* y de cuyo potencial no explotado estaba convencido) para el papel que había sido de Audrey, y a Tim Robbins, quien inevitablemente delata a su personaje mucho más rápido de lo que Matthau lo hacía en el original. A la película le llovieron objeciones hasta por el título, pero fundamentalmente le atacaron la falta de química de sus protagonistas. Alguna vez la prestigiosa Pauline Kael dijo que admiraba cierta cualidad caótica presente en las películas de Demme: ésta debería encantarle.

Superpoblada de referencias a la Nouvelle Vague (con cameos de Agnes Varda de *Anna Karina* y de Charles Aznavour –protagonista de *Disparen sobre el pianista*– y un plano-tributo en la tumba de Truffaut), y rodada cámara en mano, la película obtiene esa sensación ligera y descontracturada que su realizador buscó desde el primer momento.

Inútil resistirse a compararla con la versión original: si en *Charada* el argumento policial era poco más que otro simpático McGuffin diseñado para que uno se abandonase al encantamiento de la pareja perfecta en la Ciudad Luz, ¿qué queda cuando el encantamiento se disipa y las calles de París se vuelven un espacio más realista y sucio? "Yo recordaba el original como una de las películas más sofisticadas que había visto en mi vida. Incluso me hacía sentir sofisticado a mí mismo –dijo Demme, ensayando una defensa–; así que pensé que simplemente debía copiar el guión. Ése fue mi primer impulso: copiar." Eventualmente, agrega, sintió que eso era imposible y se decidió a abordar "la versión nuevaolera de *Charada*". Debería haberse rendido a su primer impulso. R



El largo adiós

Ausente de los videoclubes locales, es lanzada en copia impecable *La última película*, aquella joya con los casi púberes Jeff Bridges, Cybill Shepherd y Tim Bottoms filmada por Peter Bogdanovich cuando era discípulo de Orson Welles.

Sigue siendo una película tan buena que es difícil explicar su escasa circulación. Por más que figure en las listas más cinéfilas, de alguna manera es una especie de clásico secreto. Y es la obra maestra de un tipo que ama(ba) las películas, basada en la novela de un tipo que, se dice, las odiaba.

La historia de *La última película* (*The Last Picture Show*) comenzó un poco accidentalmente en la caja de un supermercado, cuando Peter Bogdanovich descubrió el libro de Larry McMurtry y, fascinado por el título, lo tomó, lo hojeó un poco y lo descartó, tan neoyorquino él y tan poco interesado en una historia ambientada en Texas. Sólo volvería a él por recomendación de su amigo (el actor) Sal Mineo. Poco después, el director de *Míralos morir* (su único largo de ficción hasta ese momento), ex alumno de la escuela Roger Corman, adaptaba el libro junto a su autor, quien llegó a lamentar que la novela no incluyera algunas de las escenas que surgieron durante la escritura del guión y el rodaje. La filmación en sí fue una experiencia tormentosa: el equipo no sólo pasó diez semanas trabajando en un pueblo en el que no eran bienvenidos (la novela le era más vale hostil y McMurtry no había tenido mejor idea que dedicársela, con evidente sarcasmo) sino que en ese lapso Bogdanovich rompió su matrimonio con la productora Polly Platt para irse con la estrella del film, Cybill Shepherd –hasta ese entonces tan sólo una modelito descubierta en la tapa de una revista–, tal vez enamorado de la rompecorazones Jacy que ella interpretaba en el film. La relación de Tim Bottoms (Sonny, el protagonista) con Bogdanovich (que originalmente había pensado en John Ritter para ese papel) no fue la mejor, y al día de hoy el actor sigue haciendo comentarios sarcásticos en las historias orales con las que se ha rememorado el rodaje. Tal vez asaltado por el espíritu de quien ya por entonces era su mentor, Orson Welles –que fue quien le recomendó, sabiamente, que filmara esta película en blanco y negro–, Bogdanovich vivió en *The Last Picture Show* un preludio de lo que sería su tormentosa vida personal y profesional desde los treinta años en adelante.

Pasaron tres décadas desde de su estreno, pero la cuestión se sigue discutiendo: no es exactamente una película sobre el cine, ni una historia de iniciación, ni una elegía texana. Sin embargo, en su relato hay una sala de cine que cierra, varias adolescencias que llegan a su fin, alguien que se va, una suerte de "patriarca" que muere, el letargo de un pueblo polvoriento. Lo que prevalece es la sensación de que algo se termina. Se dijo que es "una película de los años setenta sobre los años setenta"; y que el sexo adolescente aparecía de una manera en que no se lo hubiera podido ver ni en los cincuenta ni en los sesenta. Bogdanovich cambió la última película del título (que era un western clase B en la novela) por la más significativa *Río Rojo*, de su admirado Howard Hawks. "A él lo conmueven tanto como a mí las cosas que terminan –dijo McMurtry sobre el director–; la decadencia de las épocas, de las generaciones, de las parejas, de un pueblo. Yo debería haber deducido esto de sus sentimientos por Ford o Hawks, los más elegíacos de nuestros directores."

Veinte años más tarde, novelista y director retomaron la historia y los personajes en la muy buena *Texasville*, que parecía escrita a la medida del único actor que retenía su status estelar (Jeff Bridges) y de Shepherd, que había resucitado gracias a la televisión. En cuanto a Bogdanovich, que hoy lleva bastante tiempo desaparecido del radar hollywoodense, entre telefilms y un relativo éxito con la reciente de *The Cat's Meow*, él está convencido de que hoy *La última película* no encontraría distribuidores ni exhibidores siquiera en el cable. En su momento fue todo un éxito –el primero de una seguidilla de tres– y unos productores se le acercaron entonces para ofrecerle un proyecto de cierta importancia. "Tenemos una novela de Mario Puzo", dice que le dijeron. "Ni siquiera pregunté de qué trataba el libro –recuerda–. No quiero hacer una sobre la mafia", contestó Bogdanovich, y el resto es historia. R

La capitana

MÚSICA **Después de seis largos años de sequía, Rickie Lee Jones rompió su bucólico retiro y volvió con un disco de canciones nuevas, inspiradas y visceralmente políticas. Nacido como reacción al ascenso de Bush & Co. al poder, *The Evening of my Best Day* es todo truenos, rayos y furia, pero si revitaliza el viejo gesto de la protesta es porque Jones sigue siendo una formidable narradora musical, ahora enriquecida por la experiencia y un toque de acidez digno de Jonathan Swift.**

POR RODRIGO FRESÁN

"¿Cómo se hace para superar el bloqueo de escritora de canciones?", le preguntó hace poco un periodista a la excelsa *songwriter* Rickie Lee Jones. La respuesta llegó acompañada de una carcajada y con esa voz inconfundible, que no se parece a ninguna otra a la hora de responder, componer y cantar. Una voz de nena adulta, que está de vuelta de todo y de todos: "¡Quedarte sin dinero es un gran incentivo! Yo no soy lo que se dice prolífica; así que me pongo a trabajar cuando mi espíritu y mi cuenta de banco me lo piden. En segundo lugar, puede decirse que por fin me sentí lista para acometer la siguiente etapa de mi vida. Yo siempre pensé que los discos son como barcos que zarpan desde el pasado hacia el futuro; y una de las razones por las que la gente no escribe tal vez sea el no sentirse seguros a la hora de moverse desde allí hacia allá. Yo estaba lista. Necesitaba salir a navegar. Había transcurrido el tiempo suficiente para hacerme una idea de cuál sería la trayectoria a seguir en mar abierto. Así que di la orden de levar anclas".

Y muy buenas noticias: *The Evening of my Best Day* –primer álbum de canciones propias y nuevas de Rickie Lee Jones en seis años y con sus cuarenta y nueve recién cumplidos– no es ni quiere ser el "Titanic". *The Evening of my Best Day* flota y no se hunde, y hasta el iceberg más confiado y poderoso se hace a un lado para dejarla pasar mientras ella va chasqueando sus dedos de gata beat y cantando aquello de "Cuéntale a alguien lo que está sucediendo en los Estados Unidos... / ¡Arriba las voces de la protesta!", y aquello otro de "Es un hombre feo / Siempre fue un hombre feo / Y creció hasta convertirse en alguien como su padre / Otro hombre feo / Y va a contarte mentiras / Va a mirarte y a contarte mentiras / Creció hasta ser igual a su padre / Feo por dentro".

Sí, *The Evening of my Best Day* es uno de los mejores discos de los últimos tiempos.

Y –sorpresa– todo parece indicar que tenemos que agradecérselo a George W. Bush.

SUELTEN VELAS

Dentro de la obra de Rickie Lee Jones, la súbita aparición de *The Evening of my Best Day* es comparable con la súbita aparición de *Time Out of Mind* en la obra de Bob Dylan. Ambos discos llegan luego de largos años de sequía y discos de *covers* y discos *live* (lo último que disfrutamos de ella fueron *It's Like this* en el 2000 y *Live at Red Rocks* en el 2001) y largas giras para matar el tiempo y no pensar que es el tiempo el que te está matando. Hasta ahí las similitudes. Porque mientras aquel disco de Dylan es crepuscular e íntimo y casi solipsista en su trama, el de Rickie Lee Jones es un nuevo amanecer que viene cargado de truenos y rayos y furia contra lo que sucede a su alrededor, sin por eso descuidar lo que tiene lugar dentro de su casa y de su cabeza.

"Yo estaba más preocupada por la vida en general que por mi carrera en particular. Vivía en Washington, cuidaba el jardín y criaba a mi hija. Y le había dicho adiós al alcohol y a las drogas, y lo cierto es que era feliz por primera vez en tanto tiempo; pero no tenía ni ganas ni inspiración para escribir. Me sentía vacía y empezaba a pensar que ya no me quedaba combustible en el tanque... Y lo cierto es que no me preocupaba demasiado. Hasta que un día un señor fue elegido presidente de manera un tanto mentirosa; y después el *Patriot Act*; y enseguida los manejos de los medios a la hora de distorsionar la realidad..."

Alguien definió *The Evening of my Best Day* como el equivalente milenarista de alguno de aquellos venerables manifiestos cantados de los tiempos de la lucha por los derechos civiles. Algo de eso hay. Especialmente en el trío de *tracks* compuesto por la *steelydánica* "Ugly Man", el gospel-de-combate estilo *call and response* y futuro clásico "Tell Somebody (Repeal the Patriot Act)", y la denuncia R&B de "Little Misteries", donde se explora el misterioso accidente aéreo del senadordemócrata Paul Wellstone. Pero *The Evening of my Best Day* no se conforma con ser sólo eso y apuesta mucho más alto al presentarse como una suerte de gran panorama de la música americana filtrado por el tamiz exquisito de las letras y la voz de Rickie Lee Jones, que ahora canta mejor que nunca, prescinde de tics y afectaciones –muy atrás han quedado los ecos de Van Morrison o de Laura Nyro: aquí y ahora, Rickie Lee Jones es ciento por ciento Rickie Lee Jones– y trabaja cada canción como si se tratara de un cuento, un cuadro, una película.

Y está claro que Rickie Lee Jones no sólo se esforzó a la hora de componer *The Evening of my Best Day* (algunas canciones, confiesa, demoraron hasta quince años en alcanzar su punto justo de cocción); también se gastó todos los ahorros en contratar tiempo en estudios de grabación y una *troupe* de músicos que dan todo lo que tienen para dar y un poco más a la hora de darles forma al pop, folk, jazz, rock, blues, funk, spiritual, balada apalache y céltica y hasta un toque de bossa afrancesada, géneros que se pasean por los surcos guiados por los excelentes oficios de gente buena y noble como Ben Harper, Pete Thomas, Ken Wollesen, el Bill Frisell Trio, Gran Lee Phillips, David Hidalgo y Sal Bernardi, entre otros. Sonido sofisticado como perfecto telón de fondo para esta actriz principal descendiente de galeses e irlandeses que alguna vez fue expulsada de su secundaria de Washington, se fue de casa, vivió de limosnas y viajó sin descanso hasta que se acostó a dormir bajo esas letras gigantes que hacen flotar la palabra HOLLYWOOD en el diabólico aire de la ciudad de Los Angeles.

A TODA MÁQUINA

Está más que claro que la carrera de Rickie Lee Jones es irreprochable, pero también –me permito decirlo recién ahora, ante la evidencia incontestable de este triunfo de madurez– que siempre había (o dejaba de haber) algo que obligaba a pensar que la chica estaba para más y mejor. Dejando de lado sus dos obras maestras –el exitoso y ecléctico debut *Rickie Lee Jones* de 1979 y el portentoso *Pirates* de 1981–, hay que admitir que aquí y allá, independientemente del sano fanatismo, el resto de sus trabajos ofrece múltiples destellos, pero nunca alcanzan la redondez de discos redondos. Y de acuerdo: ahí están "It Must Be Love" en *The Magazine* (1984), "The Horses" y "Satellites" y "Don't Let the Sun Catch you Crying" en *Flying Cowboys* (1989), la bellísima "Stewart's Coat" en *Traffic from Paradise* (1993) y la audaz experimentación con el hip-hop en *Ghosthead* (1997). *The Evening of my Best Day*, en cambio, no sólo sube a hacerles compañía a *Rickie Lee Jones* y a *Pirates* sino que los deja atrás gracias al *bonus* del camino recorrido y la experiencia adquirida de una Rickie Lee Jones que sigue siendo una formidable *storyteller*, pero que ahora aparece curtida por cierta acidez digna de Jonathan Swift, o de Joseph Heller, a la hora de invitarnos a mirar la mierda de los tiempos en que vivimos.

Así, *The Evening of my Best Day* es uno de los álbumes "de protesta" más sofisticados de todos los tiempos. Rickie Lee Jones evita el burdo panfleto y opta –como en la melancólica y muy bertoltbrechtiana "A Tree on Allenford"– por cantar susurrando un "Todo aquello que miro / Me mira también a mí".

Los cómos y porqués del retorno a la acción fueron precisados por la artista en un reportaje reciente: "Yo estaba escuchando, esperando, rezando por volver a sentirme

Rickie Lee Jones



artísticamente fuerte. Y eso fue lo que ocurrió. Ahora soy más poderosa que nunca y estoy lista para salvar al mundo, ja ja ja... Ahora en serio: no me gustó lo que estaba sucediendo a mi alrededor con Bush & Co. Entonces decidí que alguien tenía que decir algo. Y yo era la persona que tenía más cerca. En Estados Unidos siempre existió una gran tradición de música de protesta: eso que va de Woody Guthrie a Bob Dylan, esa capacidad –tal vez sea ingenua– de cambiar el estado de las cosas que tiene una buena canción. Todo tiene que ver, finalmente, con el poder y con las intenciones con que se lo utiliza; así que lo que yo quiero es despertar a la gente, sacarla de ese letargo. Pero no puedes hacerlo a los gritos. Tienes que ser clara, tienes que ser divertida. Y mi Tema siempre han sido los *outsiders*, y creo que hemos llegado, por fin, a ese momento de la historia en que sólo los *outsiders* tendrán la oportunidad de reclamar para ellos este país... Así que espero poder sacudir a unos cuantos y sacarles el miedo. La gente en Estados Unidos está muy asustada: asustada de la policía, de que les hagan multas, de que la acusen... Y nada asusta más que Bush: un tipo ignorante, con poca clase, oportunista desde un punto de vista personal y político, a quien sólo le importa lo suyo y nada más, y que comete la blasfemia de llevar al Congreso su *Patriot Act* aprovechándose de la memoria de toda esa gente que acaba de morir; alguien que viene de una familia con millones de dólares y no ha aprendido nada y seguro que por decir todo esto me van a crucificar en Fox News en el noticiero de esta noche... Es terrible; pero yo creo que lo del 11 de septiembre le ha dado a toda una generación una forma de identidad que es potencialmente fascista. Se me puso la piel de gallina cuando al día siguiente de lo del World Trade Center empezaron a aparecer todas esas banderas y toda esa gente enarbolándolas por las calles; me hizo recordar cómo empezaron los nazis en Alemania y cómo el patriotismo se puede convertir en algo muy feo y, bueno, me parece que estoy hablando demasiado... Pero qué importa: yo nunca veo Fox News".

En cualquier caso, antes del comienzo de las hostilidades tuvo lugar un largo período de gimnasia reparadora y creativa: "De pronto descubrí que no me salían más canciones. Así que, una vez superado el pánico inicial, decidí volver a la escuela. Volver a pensar en lo que significa verdaderamente escribir canciones y en el triste hecho de que ya nadie parecía estar escribiendo grandes canciones. De acuerdo, había mucho material que puede ser considerado serio o profesional; pero nada que me pareciera memorable. O digno de ser cantado. Así que volví a mis fuentes, a los *songwriters* que mejor conozco y más disfruto, como Paul McCartney o Cat Stevens o Curtis Mayfield. Y volví a empezar de cero. Cada tarde me sentaba frente a la canción en la que estaba trabajando y, ay, el proceso de manifestar una emoción o un pensamiento en un número limitado de versos puede ser algo muy difícil, sobre todo si uno lleva bastante tiempo sin ejercitarse. Así que me lo tomé con calma y paciencia, y aquí estoy otra vez".

El contramaestre en el viaje de regreso a casa fue David Kalish –amigo y guitarrista de los tiempos de *Pirates*–, y Kalish llamó a Steve Berlin de Los Lobos para que armara una banda para ir ensayando el nuevo material, y enseguida descubrieron que iban por buen rumbo y que la isla y el tesoro estaban cerca. Y que más vale que grumetes inocentes como Norah Jones se pongan a temblar, porque la hora de caminar por el tablón ha llegado y en el horizonte ondea, cada vez más cerca, una bandera pirata.

BARCO A LA VISTA

"Estas canciones son los frutos de árboles plantados con rezos y bendiciones durante un tiempo muy largo. En ellas hay imágenes de mi infancia, de mi familia y de momentos sorpresivamente dolorosos. Pero todas ellas pueden ser sintetizadas en una idea muy sencilla de expresar: no he sido conquistada. Y ésta es la declaración más auténticamente política que puede hacer cualquier ser humano."

Ahora Rickie Lee Jones está de gira, y en sus conciertos florecen sus diatribas contra Bush, pero también nuevas canciones privadas como "Second Chance", "Lap Dog", "It Takes you there". Versos donde el amor y el principio del amor y el fin del amor y el modo en que la infancia –como se explica en el tema que da título al álbum– te persigue hasta la tumba arropan el deseo de una nueva revolución con multitudes marchando hacia la Casa Blanca para expulsar al monstruo. Mientras tanto, y hasta entonces, hay en *The Evening of my Best Day* tiempo para pensar cómo será ser felices. Cantar: "Y será una buena vida de aquí en más / Cuando mire hacia atrás y te vea / Una buena vida, mirando hacia el mañana / el cielo es casi azul". O cantar: "Todos necesitamos amor y dignidad". O cantar –en la hermosísima "Sailor Song"–: "Oh, en el barco en que yo viajo / El tiempo es lo que navego... Podría volar lejos / Podría volar lejos / Pero elijo el mar / Para días tan extraños como éstos".

Al abordaje. R

INEVITABLES

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar

IGLESIAS

Amores que matan

POR CLAUDIA TOURIS

FOTO: PABLO MEHANNA



La mañana del 30 de enero de 1872, la alta sociedad porteña, relajada por los festejos del Carnaval, amaneció conmovida por una noticia escalofriante: Felicitas Guerrero, "la mujer más bella de la República" –al decir del poeta Guido Spano–, había sido asesinada por un pretendiente despechado. Poco después del trágico hecho, el 4 de febrero de 1872, una nota del diario *La Nación* aprovecha la volada y baja una línea ejemplarizadora: "El crimen perpetrado en Barracas va a modificar notablemente nuestras costumbres sociales, y a producir una revolución en los salones. No somos rencorosos, no alabamos el crimen, no quemamos incienso al dios de la venganza, pero opinamos que no es del todo maleja la idea de asustar de vez en cuando a la mujer con un golpe teatral, para que entre en reflexión y se eviten mayores catástrofes. Deploramos el fin trágico de esa distinguida y virtuosa señora, víctima del furor de un hombre enamorado. Pero nos alegraríamos que las niñas sacaran de ese hecho aislado, una lección provechosa".

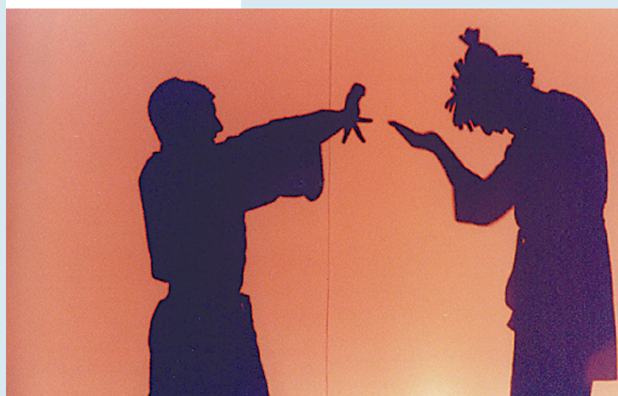
¿Culpabilización de la víctima? ¿Ocasión para reforzar la autoridad patriarcal sobre las aspiraciones femeninas al goce de la libertad y el ejercicio de la seducción en plena juventud? Algo de eso hay, sin duda, y Felicitas Guerrero –que recientemente se sumó al variado abanico de las heroínas preferidas por la novela histórica– pasó a ser un personaje casi mítico, asociado a un drama pasional y a un martirio que ya estaba escrito en el mismo nombre de la joven aristócrata. Hija de Carlos Guerrero (agente marítimo, exportador-importador) y de Felicitas Cueto (descendiente de la antigua familia Gorriti), la casaron a los 15 años con Martín de Alzaga, "el hombre más rico de la República", con el que, pese a la notable diferencia de edad, tuvo un hijo, Félix. El pequeño falleció a los 3 años, en 1869, víctima de la fiebre amarilla. Luego la muchacha enviudó y se convirtió en la mujer más apetecida del varonaje patricio porteño.

Enrique Ocampo, Samuel Sáenz Valiente y Cristian Demaría aspiraron a conquistar su corazón, que Felicitas parecía ofrecer con la ligereza y el deleite de quien, por primera vez en su vida, podía darse el lujo de elegir. Su preferencia por el apuesto Sáenz Valiente desató tempestades en el alma agitada de Enrique Ocampo. Despechado, Ocampo se apersonó en la quinta de Barracas donde vivía Felicitas, le pegó un tiro mortal y se suicidó, ante la desesperación e impotencia del prometido y de su primo Cristian, que también la amaba silenciosamente.

Abatidos por la muerte de su primogénita, los Guerrero decidieron honrar la memoria de Felicitas erigiendo una iglesia en el mismo lugar de la tragedia. En pocos años se levantó allí, en la intersección de las calles actuales de Isabel La Católica y Pinzón, una de las joyas arquitectónicas más valiosas y singulares de la ciudad de Buenos Aires. Construida por el arquitecto Ernesto Bunge, se trata de una combinación de estilo neorrománico y neogótico con elementos germánicos donde sobresalen los maravillosos vitrales franceses, inspirados en episodios de la vida de la Virgen y en los de las dos santas mártires que llevan el nombre de Felicitas.

En septiembre de 2003, un concierto dado con el órgano original de la iglesia convocó a los vecinos del barrio y los feligreses de Santa Felicitas para celebrar la finalización de la primera etapa de la restauración del templo. Estos trabajos fueron financiados con 80 mil euros desembolsados por la Embajada de Alemania gracias a un convenio con el Arzobispado de Buenos Aires y la Dirección de Patrimonio del Gobierno de la Ciudad. Así, una de las más originales muestras del patrimonio cultural porteño y el arte religioso quedará a salvo de un deterioro irreversible. Según cuenta la leyenda, las campanas de la iglesia tañen solas mientras Felicitas Guerrero, vestida de blanco, deambula por el lugar. Pero, a no asustarse: también se cuenta que todos los que toquen la reja que rodea la iglesia recuperarán para siempre a su amor perdido. R

TEATRO



Elemental

Un espectáculo que incorpora el clown, el teatro y la danza en un gran juego compuesto de imágenes y sonidos. Formas que aparecen y desaparecen, movimiento incesante entre la sombra y lo que está a la luz: un mundo onírico y absurdo, fantástico y divertido, que trasciende las barreras del lenguaje y las fronteras entre edades. Con dirección de Marcelo Katz y actuaciones de la compañía Clun.
Los sábados y domingos a las 16.30 en el C.C.G. San Martín, Sala AB.

Festival de la Impro II

Hasta el 20 de diciembre sigue su marcha el Segundo Festival de Improvisación Teatral en Buenos Aires, el primero que se realiza en habla hispana. Hoy a las 19, bajo el Formato Lici, actúa la Liga Colombiana de la Improvisación en Liberarte (Corrientes 1555). El próximo viernes, a las 23.30, en el mismo lugar, tendrá lugar el Match Internacional Argentina vs. Colombia, y el sábado 6, a las 19.30, el Match 6º Torneo Amateur –semifinales y Gran Final– en la Facultad de Medicina, Paraguay 2155. Los precios van de $6 a $9. Más info en *www.festival.lpi.com.ar*

MÚSICA



Infanticidio

El nuevo disco de Panza no es exactamente conceptual, aunque toda la lírica gira alrededor de la infancia, desde la relación con los padres, hasta el consumo de los chicos y la recuperación de la curiosidad y los cuentos de hadas. La voz de Mariana Bianchini –qué grato es encontrar en Argentina una gran cantante de rock como ella– suena perfecta y afinadísima, y la banda es capaz de grandes melodías y una furia elegante que recuerda a Jane's Addiction. El grupo se completa con Pablo Contursi, Javier González y Sergio Alvarez.

Deslízate naranja

Bicicletas es un quinteto de pop delicado que arranca éste ep citando a Morrisey ("Todos los días son domingo para mí") y se desliza hacia una hermosa melancolía con reminiscencias del pop inglés y estribillos luminosos; también pueden rockear como en "Arbol" –con ese crescendo de guitarras estilo Radiohead o Nirvana– aunque siempre mantienen una atmósfera soñadora. El arte de tapa es muy cuidado, con las letras en bonitas postales. Más info en *www.bicicletas.tv*

VIDEO



Bully, mentes perdidas

Sobre un caso policial real, el director Larry Clark (*Kids*) reconstruye los últimos días de dos amigos íntimos, Marty (Brad Renfro) y Bobby (Nick Stahl), unidos por una relación violenta y abusiva. Bobby presiona y maltrata a Marty, sometiéndolo a las humillaciones más extremas. Hasta que Marty, inducido por su novia y algunos amigos, toma una drástica determinación. Clark vuelve a poner el ojo en el tortuoso mundo adolescente del suburbio norteamericano y lleva a extremos brutales su obsesión por la apatía, la amoralidad y el sexo.

Gracias por el chocolate

Claude Chabrol vuelve una vez más a su musa Isabelle Huppert para consumar este *thriller* "de venenos" tan elegante como retorcido. La Huppert es Mika, recién casada con un pianista talentoso, también magnate de un imperio suizo del chocolate. La vida burguesa de la familia parece desestabilizarse con la aparición de una joven que puede (o no) ser hija del pianista y es recibida por él como discípula. A partir de ahí, Mika teje su intriga como una araña y le permite a Huppert ofrecer otra actuación deslumbrante.

CINES DE BARRIO

Las vueltas del Progreso

POR RODOLFO EDWARDS

A los cines de barrio se los tragó el progreso: las videocaseteras, el cable, los videojuegos, los multicines y toda esa caravana de estímulos que la incesante carrera tecnológica pone día a día al alcance de los consumidores. Para la gente de barrio, el acto de "ir al cine" era originalmente como comprarse un helado o dar una vuelta en la calesita: carecía de cualquier forma de ambage o sofisticación. Por unas monedas se entraba a un caleidoscopio en cinemascope y John Wayne era algo así como el verdulero de la esquina: un pariente, un compañero. Cinéfilos veteranos recuerdan que entre las butacas de antiguas salas se podían encontrar señores en pijama y chancletas, y otros que simplemente iban a echarse una siesta. De pronto, el acto absolutamente gregario de sacar una entrada para ver una película se transformó, para la gente de los barrios, en un lujo que implicaba acicalarse, ir hasta el centro, gastar (la dictadura del pochoclo y la gaseosa). Y la visita al cine terminó convirtiéndose en algo muy esporádico.

Los que creían en el "progreso" eran los vecinos del barrio de Lugano que el 8 de marzo de 1926 decidieron fundar la Sociedad de Fomento "El Progreso". Y en 1934 iniciaron la construcción del primer cine del barrio, que llevó el mismo nombre de la Sociedad. Don Saverio, que hoy luce vitales 88 años, fue caramelero de aquel cine. "Tenía 12 años cuando empecé a trabajar en el cine", cuenta, "y de aquella época recuerdo que en los intervalos subía a tocar una pianista. En el '45 el cine se mudó a la Avenida Riestra, donde estamos ahora". En el siglo pasado, el cine El Progreso pasó por todos los estados que podían tocarle a una sala de barrio: fue víctima de la célebre malaria (¡maldita videocasetera!) de fines de los '80, que provocó el cierre generalizado de salas; lo alquilaron como sala porno y hospedó a una nutrida legión de "valijeros"; y tampoco escapó a la santa eclosión de los templos evangélicos.

El milagro ocurrió en 1999, cuando estaba a punto de convertirse en un maximercado de productos importados: El Progreso entró en el plan de recuperación de salas barriales emprendido por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Pero el proyecto terminó desvaneciéndose y la sala volvió a perderse en un cono de sombras. Hasta que en 2001 lo remozaron por completo –butacas, baños y fachada lucen el lustre de lo nuevo– y se convirtió en uno de los cuarenta centros culturales del Programa Cultural de Barrios del Gobierno de la Ciudad. Adrián Gorgone es el coordinador general del centro y tiene a su cargo un equipo de ocho personas. En un ámbito a veces propenso a la desidia, llama la atención el grado de compromiso que Gorgone y sus colaboradores tienen con la función que desempeñan.

Gorgone narra los vericuetos de la historia del cine y se le iluminan los ojos. Exhibe una pasión a prueba de balas. Nativo del barrio, fue cliente del cine en sus años púberes: "Para mí es un orgullo trabajar en El Progreso, porque tengo la certeza de que estamos haciendo algo importante para la gente del barrio. Para muchos chicos este lugar funciona como lugar de contención, y a la vez les despierta sanas inquietudes creativas. Además, con el apoyo de nuestro centro, muchos vecinos están generando distintos proyectos que van desde cortometrajes hasta muestras de fotografía". Desde el vamos, la idea de Gorgone y su equipo era crear todas las condiciones para que el público se acercara. El primer paso fue lograr la gratuidad de las funciones de cine, lo que se consiguió gracias a la colaboración de las distribuidoras que, mediante acuerdos, facilitan las películas.

De esa manera, los vecinos de Lugano pueden y podrán ver –sin abonar un peso y en pantalla grande– estrenos muy recientes o ciclos de cine de arte. A principios de noviembre, por ejemplo, se estuvo exhibiendo *El viaje de Chihiro*, del japonés Hayao Miyazaki, y en las últimas vacaciones de invierno pasaron por el centro unas 30 mil personas. Todo un record. Si bien el cine fue la primera actividad recuperada, El Progreso no tardó en armar un maravilloso combo de ofertas culturales que incluyó, hace un tiempo, un concierto del gran Miguel Angel Estrella. Los sábados hay funciones de teatro para chicos y para adultos, y el espacio está abierto también para exposiciones de pintura y fotografía. Lejos de aquella melancolía terminal de *Cinema Paradiso*, El Progreso es una usina de arte imparable cuidado por gladiadores invencibles. R

El Progreso está en la Avenida Riestra 5651, en el barrio de Villa Lugano. Hay dos funciones de cine por día, de martes a viernes. La entrada es gratuita. Informes: 4601-0155 o elprogreso@mail.com



FOTO: PABLO MEHANNA

CINE



La mecha
Flamante avatar de la saga minimalista con la que viene retratando el Oeste del Gran Buenos Aires, el nuevo film de Raúl Perrone es al mundo suburbano lo que *Una historia simple* de David Lynch al mundo rural norteamericano: una epopeya en negativo, vaciada de dramatismos falaces, atenta a lo imperceptible y llena de sensibilidad. El itinerario de don Galván (el protagonista jubilado que interpreta el suegro de Perrone), que sale de su casa en busca de una mecha para su calentador a querosén, convierte al film en una *road movie* en miniatura, uno de esos viajes que empiezan en el espacio y descubren, muy pronto, que su verdadero territorio es el tiempo.

Río místico
Clint Eastwood (director), Sean Penn (actor protagónico) y Brian Helgeland (guionista, el mismo de *Los Angeles al desnudo*): la combinación parece imbatible, y lo es. Tragedia feroz disfrazada de *thriller*, la última película del ex Harry el Sucio demuestra por qué Hollywood le queda y le quedará siempre chico.

RADIO



Siempre libre
Los conductores Francisco Abelenda y Martín Pagés hacen equilibrio en el límite entre la verdad y la ficción. Los llamados al programa ¿son reales o no? ¿Los invitados existen? El juego es no saberlo nunca con certeza, como le gustaba a Orson Welles. Pero lejos de querer espantar al público, Abelenda y Pagés buscan moverse entre la seriedad y la ironía más fina y arriesgar con secciones imposibles como "Música de libros" o "Fotos de libros". Original y surrealista.
Los martes a las 21 por FM Palermo 94.7

20 años de democracia
Radio de la Ciudad invita a una serie de mesas redondas con invitados especiales. La primera es mañana: Martín Becerra, Lucía Suárez, Luis Bilbao, Horacio Embón y Enrique Vázquez hablarán con Diego Bonadeo sobre "Medios de comunicación y multimedios". El martes, Tito Cossa, Ricardo Forster, Elvio Vitali y Miguel Vitagliano reflexionarán junto con Jorge Dorio alrededor del tema "Cultura". El resto del ciclo incluye personalidades como Rosa Bru, Juan Carlos Dante Gullo y Estela de Carlotto, entre otros.
Desde el 1/12 al 9/12 a las 19 en el C.C.G. San Martín, Corrientes 1530. Gratis.

TELEVISIÓN



Retrospectiva Coca Sarli
Todos los lunes de diciembre hay cita con el tándem Isabel Sarli-Armando Bo. Ingenua y fatal, con sus pechos exuberantes y tapados de piel, en el agua, entre hacheros, en una curtiembre, en la selva, en un melodrama absurdo, la rústica Sarli brilla como una legítima estrella en estos films de *sexploitation* ya reivindicados como objeto de culto. Mañana se verá *La tentación desnuda* (1965). Para el resto del mes, la selección rescata *La mujer de mi padre* (1968), *Carne* (1968), *Embrujada* (1969) y *Fuego* (1969).
Los lunes a la medianoche por Retro

Resistiré
Se termina. Los fans desesperan y el gran final se adivina apoteótico. En las últimas semanas, la telenovela mutó en un *thriller* donde el Bien lucha con el Mal sin resignar matices y cobró un suspenso y un ritmo sin tregua. Dobal –el personaje del excelente Fabián Vena– ya es un clásico total de la perfidia, mientras Claudio Quinteros (el tortuoso Andrés, ahora teñido de rojo) enloquece que da gusto. Que la repitan.
De lunes a viernes a las 22 por Telefé

Kafka me dijo

LIBROS Franz Kafka y Gustav Janouch se conocieron en 1920, cuando el primero tenía 37 años y el segundo 16. Durante cuatro años (los últimos de la vida del autor de *La metamorfosis*) fueron maestro y discípulo, modelo y aprendiz, tutor y protegido. Los pormenores casi cotidianos de esa singular relación quedaron registrados en *Conversaciones con Kafka*, un libro accidentado, inapreciable, en el que Janouch hace flamear su Kafka como una bandera de esperanza para la frágil naturaleza humana.

POR JUAN FORN

Es la hora de la cena en casa de los Janouch. El *pater* que preside la mesa informa a su hijo adolescente, Gustav, que desea verlo al día siguiente en sus oficinas. La ciudad es Praga, el año es 1920. Cuando el joven Gustav se presenta en el Instituto de Seguros contra Accidentes de Trabajo, su padre le dice que la factura de electricidad de la casa ha ascendido en forma desorbitada en los últimos meses, y que ha descubierto que eso se debe a que la luz en la habitación de Gustav permanece encendida toda la noche. "Sé lo que haces allí", anuncia el padre a continuación. "Me tomé el atrevimiento de revisar tus cajones. Y de mostrar algunas de esas cosas que escribes a un colega, más experto que yo en esos asuntos. No temas, no te he citado para reñirte sino para que conozcas a esa persona." El padre acompaña al hijo a otra oficina del laberíntico edificio, donde lo presenta a un funcionario alto y delgado, de pelo negro peinado hacia atrás, nariz corva y unos ojos prodigiosamente penetrantes. "Doctor, éste es el joven del cual le hablé", dice Janouch padre y los deja solos. Franz Kafka tiende la mano al joven Gustav: "Conmigo no debe avergonzarse. A mi casa también llegan facturas de electricidad altísimas".

La mañana en que se conocieron, Gustav Janouch tenía dieciséis años y Kafka, treinta y siete. Durante los cuatro años siguientes, los últimos que habría de pasar en este mundo, Kafka tomó bajo su tutela a aquel adolescente y pasó largas horas con él, en esa misma oficina y por las calles y cafés de Praga. El joven Janouch anotó devotamente en un cuaderno las cosas que le dijo Kafka a lo largo de esos cuatro años. También lo eligió como único confidente cuando su madre comenzó una avanzada de reclamos que fueron desmoronando a Janouch padre y convirtiendo en un infierno la vida en la residencia familiar. El deterioro del matrimonio Janouch y de la salud del doctor Kafka corrieron por carriles paralelos. El 21 de junio de 1924, Gustav recibió en su refugio del valle del Ohre (donde había decidido pasar en soledad su vigésimo primer cumpleaños) una carta de un amigo con un recorte del *Prage Tagblatt*: "El escritor Franz Kafka murió el pasado 3 de junio en un sanatorio privado de Kierling, cerca de Viena", decía en letra pequeña. Tres semanas antes, el 14 de mayo, el padre de Gustav Janouch se había quitado la vida por propia mano. Veintiún días de distancia entre ambas muertes. Y la fatídica coincidencia se le hacía evidente al joven Janouch un día 21. "Y veintiuno eran también los años que yo cumplía, aquella jornada en que se derrumbó el horizonte sentimental y espiritual de mi juventud." Con esa frase estremecedora Gustav Janouch cerraría, casi medio siglo después, el libro en el que dio testimonio de su particularísima relación con Franz Kafka.

La historia de ese libro y la del propio Janouch desde aquel día de 1924 son igualmente impresionantes. Para Janouch, como para toda Europa, las dos décadas siguientes fueron "un prolongado alejamiento de todas las posibilidades de evolución de una personalidad íntima": la caída de Weimar, el advenimiento del nazismo, la guerra. Aunque Janouch combatió en la Resistencia, al volver de la clandestinidad fue sometido por el nuevo régimen a quince meses de "prisión preventiva" en la siniestra cárcel de Pankrác. Los siguientes veinte años no habrían de ser mucho mejores: "Fui perseguido sin ninguna base legal, viví en carne propia la inicua brutalidad de ese mundo que aparentaba estar racionalmente organizado".

Gustav Janouch vivió todos esos años en un mundo sombríamente calcado del que Kafka había retratado en sus ficciones. Aunque sólo hubiera accedido a una ínfima parte de esa obra: al salir de la prisión de Pankrác, Janouch sólo conocía (y atesoraba) las poquísimas piezas que Kafka había publicado en vida. La edición póstuma de aquella obra monumental encarada por Max Brod desde Palestina (desoyendo famosamente el expreso pedido que le había hecho Kafka antes de morir) le era por completo desconocida. Si bien el acercamiento inicial se había debido a motivos literarios, Janouch no veía a Kafka como un escritor excepcional, sino como "la envoltura que protegía mi yo más profundo", "el ídolo de carne y hueso de una religión privada muy personal", "el anunciador de una responsabilidad ética consecuente para con todos los seres vivos", alguien en quien "ardía la llama crepitante de la nostalgia omniabarcadora de Dios y de la verdad propia de los más grandes profetas judíos a pesar de su existencia aparentemente rutinaria como funcionario", una presencia íntima que le había dado nuevas fuerzas precisamente cuando Janouch se había sentido "hundido hasta el cuello en las mareas del miedo y la desesperación".

Con el fin de la Segunda Guerra comenzaron a aparecer por Praga extranjeros de todas partes, tan devotos de la obra de Kafka como Janouch del Kafka hombre. Muchos de ellos eran devotos profesionales (es decir, académicos). El número aumentaba en la misma proporción en que se reducía el de aquellos que lo habían conocido y frecuentado en vida. Al salir de prisión, Janouch decidió entregar a su amiga Jana Vachovec aquel cuaderno en el que había transcripto sus conversaciones con Kafka para que lo mecanografiara ("Yo me encontraba física y anímicamente exhausto después de la cárcel"). La Vachovec decidió por su cuenta enviar el original (titulado por el propio Janouch *Kafka me dijo*) a Max Brod, en Tel Aviv. La respuesta de Brod demoró dos años en llegar a Praga, pero levantó el maltrecho ánimo de Janouch: "Es un libro revelador y significativo cuya publicación apoyaré plenamente". Durante ese tiempo, sin embargo, Janouch se encontró muchas veces callándose frente a un visitante extranjero, "cuando su mirada me decía silenciosa pero inequívocamente que lo que yo acababa de decir sobre Kafka era absurdo". Otros dos años habrían de pasar desde la carta de Brod hasta que un ejemplar impreso por la editorial Fischer de Munich llegara a manos de Janouch, en 1951. El título había sido reemplazado por *Conversaciones con Kafka* (en



directa alusión a las *Conversaciones con Goethe* de Eckerman), y en la versión impresa brillaba por su ausencia una parte considerable del texto original.

Janouch lo tomó como una mutilación. Todo conspiraba para impedirle dar testimonio del poder visionario y la santidad ejemplar que representaban Kafka para él. Janouch se hundió en la desesperanza: "Yo era un testigo importante que había fallado. No cabía culpar a las circunstancias externas, fruto de la sociedad y del Estado, sino al propio demonismo interior de las personas y de las cosas". Para entonces había perdido contacto con Jana Vachovec y no pudo encontrar entre sus papeles los originales de los fragmentos faltantes. Para entonces, también, era en Praga el único de quienes habían frecuentado a Kafka que había sobrevivido. A pesar de las demandas que lo asediaban, se negó a "fantasear con el fin de ofrecer exquisiteces anecdóticas" a los voraces kafkianos que acudían a él.

Su situación empeoraría aún más: en menos de un año, su esposa murió luego de una penosa enfermedad y su hija perdió la vida en un accidente. Janouch ni siquiera pudo pagar los gastos de ambos entierros: sus únicos ingresos, fruto de un trabajo de casi dos años de traducciones que le había dado de favor una amiga en una editorial, se desvanecieron en el aire cuando la editora se suicidó y la persona que la reemplazó se negó a respetar el acuerdo verbal original. Janouch se derrumbó física y psíquicamente. Comenzó a perder la memoria, hasta entonces prodigiosa. "Veía ante mí una sola perspectiva: la muerte". Se encerró en su habitación de la calle Narodny para dejar en orden sus papeles y ceder lo poco que tenía de valor a los amigos que le quedaban. Su plan era suicidarse allí mismo una vez que hubiera concluido su inventario. Pero al vaciar una valija de cartón que acumulaba polvo y telarañas encima de un ropero, encontró, entre un sinfín de viejísimas partituras, el cuaderno con sus anotaciones manuscritas sobre Kafka. Y, adentro, dobladas en dos, un puñado de hojas mecanografiadas: los pasajes omitidos del libro *Conversaciones con Kafka*. Brod nunca los había recibido. Jana Vachovec los había traspapelado en el apuro y envió el texto a Brod sin incluirlos.

Gustav Janouch logró morir en paz en Praga, en 1968, pocos meses después de tener en sus manos la nueva edición, ahora completa, de su libro. A modo de reparación pública para Brod, conservó el título que éste le había puesto, en lugar del que él mismo había elegido. Escribió, además, un nuevo prólogo, dando cuenta del azaroso itinerario del manuscrito y de su propia vida, así como de los injustos reparos que había formulado contra Brod, a quien consideraba cómplice de la conspiración. Y, por último, nos ofreció su Kafka "como una pequeña dosis de esperanza para aquello que se mantiene vivo e indestructible en los frágiles seres humanos, aunque sufran todos los tormentos del miedo y de la desesperación".

Kafka es una presencia corpórea en el libro de Janouch, aunque nosotros no tengamos dieciséis años y hayamos leído demasiado de Kafka como para verlo con sus ojos. "Hablaba con voz de barítono, vibrante y melodiosa. Era tan articulado que cada palabra sonaba como una piedra. Su modo de hablar se parecía a sus manos: tenía esa clase de fuerza para la cual lo pequeño era lo más difícil." Podía acompañar una humorada (siempre sobre sí mismo) "de una mueca en la que el asco y el regocijo se combinaban de tal modo que generaban en él una expresión de sátiro", o "poner a un hombre en ridículo sólo con un par de palabras dichas para sus adentros". Como, por ejemplo, cuando Janouch le mostró un ejemplar del celebrado *Kaspar Hauser* de Wassermann y Kafka murmuró como para sí: "Kaspar ha dejado de ser un expósito. Está legitimado; es un contribuyente cuyo lugar en el mundo está registrado, sólo que ahora se llama Jakob Wassermann y es un novelista que posee grandes mansiones y sufre en secreto una indolencia del corazón que le causa remordimientos de conciencia que recicla en forma de prosa bien pagada, y así todo queda en su lugar".

El 21 de junio de 1924, Gustav recibió en su refugio del valle del Ohre (donde había decidido pasar en soledad su vigésimo primer cumpleaños) una carta de un amigo con un recorte del *Prage Tagblatt*: "El escritor Franz Kafka murió el pasado 3 de junio en un sanatorio privado de Kierling, cerca de Viena". Tres semanas antes, el padre de Janouch se había quitado la vida por propia mano. Veintiún días de distancia entre ambas muertes. "Y veintiuno eran también los años que yo cumplía, aquella jornada en que se derrumbó el horizonte sentimental y espiritual de mi juventud."

Hasta la santidad es kafkiana en el Kafka de Janouch: "Un obrero que había perdido una pierna en un accidente de trabajo recibió la visita de un abogado que, sin cobrarle un céntimo, le enmendó la demanda contra el Instituto de Seguros que le permitió al obrero cobrar la indemnización. El doctor Kafka no sólo había enviado y pagado a ese abogado; además preparó él mismo la demanda para asegurar una resolución honrosa al conflicto". Poco antes le había confesado a Janouch: "Vivimos en una época tan poseída por los demonios que pronto sólo podremos practicar la bondad y la justicia en la más profunda clandestinidad".

El Kafka de Janouch lamenta que los alemanes le reprocharan tanto su judaísmo a Heine, "cuando en realidad eso era lo que tenía de más típicamente judío: que era un pequeño alemán en conflicto con el judaísmo". Sostiene que "nada está tan arraigado en el alma como un sentimiento de culpabilidad infundado", y dice que los judíos "no somos pintores, no sabemos representar estáticamente las cosas, las vemos siempre en movimiento, en transformación; por eso los judíos somos narradores". Para el Kafka de Janouch, "judíos y alemanes tienen mucho en común: son ambiciosos, eficientes, trabajadores y profundamente odiados por los demás. Ese odio se debe a un motivo religioso. En el caso de los judíos está claro. En el de los alemanes no, porque todavía nadie les ha destruido su templo. Pero ya llegará, cuando se entienda que los alemanes tienen al dios que creó el hierro, y que su templo es el Estado Mayor prusiano".

En cuanto al fragmento traspapelado, que Janouch creyó equivocadamente que Brod había eliminado de la primera edición para ocultar el pasado anarquista de Kafka, vale citar esta confesión que lo resume: "De niño, aunque no tenía experiencia alguna en la lucha, siempre pugnaba por meterme en medio del tumulto más impenetrable para convencer a mis compañeros de que yo no era ningún mimado. Volvía a casa sucio y maltrecho, con la ropa desgarrada y los botones arrancados, y la cocinera me limpiaba las huellas antes de que aparecieran mis padres, mientras me repetía una y otra vez que yo era un ravachol. Eso quedó clavado en mí como la punta quebrada de una aguja que me iba recorriendo el cuerpo, hasta que descubrí que ese sinónimo de pillo de nuestro argot se debía a un anarquista francés llamado Ravaschool. Cuando estudié su vida, y la de Proudhon y Bakunin y Kropotkin, y la de Mühsam y Holistcher y Ramuz, descubrí que, en efecto, yo era uno de ellos y comencé a participar de sus reuniones en la posada Karlin Zum Kanonenkreuz, camufladas como un club de amantes de la mandolina. Intenté como ellos hacer realidad la felicidad del hombre sin contar con la compasión. Pero no pude seguir hombro con hombro junto a ellos. Preferí la compasión de Brod, de Oskar Baum y Felix Weltsch".

El Kafka de Janouch practica cotidianamente el modesto arte de hacer regalos: "Nunca decía: Le regalo esto. Sólo murmuraba: No es necesario que me lo devuelva". Mientras tanto, dedica día y noche a "la rebelión más extenuante y desesperada que existe: la rebelión contra mí mismo". Y cuando su risa desemboca cada vez más frecuentemente en un acceso de tos, y el joven discípulo le pregunta preocupado si tiene temperatura, ofrece la siguiente respuesta: "No es eso. Es que no recibí calor suficiente. Por eso me consumo. De frío".

Quizá fue por esa razón que, en 1968, cuando Janouch tuvo por fin en sus manos aquel ejemplar de la edición completa de sus *Conversaciones con Kafka*, lo colocó devotamente en el estante amiantado que había sobre el radiador con forma de acordeón que calentaba su habitación de la calle Narodny, donde ya se alineaban una taza de té azul con vivos dorados, y su plato haciendo juego, los únicos objetos personales que el doctor Kafka dejó en su escritorio del Instituto de Seguros contra Accidentes de Trabajo cuando pidió su retiro, y las primeras y angostas ediciones autografiadas de *La condena*, *La metamorfosis*, *Un médico rural* y *En la colonia penitenciaria*, los únicos textos que Franz Kafka publicó en vida, los únicos que Gustav Janouch se permitió, hasta el fin de sus días, leer de él. R

Las *Conversaciones con Kafka* fueron traducidas al castellano por Rosa Sala y publicadas por Ediciones Destino. Altamente recomendable también es la rotunda biografía *Kafka*, de Reiner Stach, recién publicada por Siglo XXI de España e importada a nuestro país por Catálogos.



LA DAMA DESAPARECE

CINE En *Yo no sé qué me han hecho tus ojos*, un documental que atrapa como un *film noir*, Sergio Wolf y Lorena Muñoz salen tras las huellas de Ada Falcón, la gran diva del *showbizz* que reinó en el tango, la radio y el cine de los años treinta y diez años después, en la cima de su carrera, vendió su palacete de Palermo Chico y sus joyas, pasó a buscar a su mamá y huyó en tren a Córdoba, donde desapareció para siempre.

POR HORACIO BERNADES

A lo largo de su historia, con hitos tan considerables como *Apenas un delincuente*, *No abras nunca esa puerta*, *A sangre fría*, *La bestia debe morir* o *La parte del león*, el cine argentino cortejó con cierta regularidad el género policial y produjo un montón de morralla y cuatro o cinco obras maestras. Sin embargo, ni la más negra de esas películas puede considerarse un ejemplo de *film noir* tan canónico, y a la vez tan anómalo, como *Yo no sé qué me han hecho tus ojos*, la opera prima de Sergio Wolf y Lorena Muñoz que se estrena el jueves próximo.

En este *thriller* no se dispara un solo tiro y no se comete un solo crimen. Pero hay un investigador (de piloto, para más datos), una melancólica *voice-over*, un cadáver, un pasado que pende como una nube negra y, sobre todo, una sensación general de pérdida irrecuperable que impregna fuertemente la película desde las primeras imágenes. Lo raro es que *Yo no sé qué me han hecho tus ojos* es un documental. ¿Puede un documental ser un policial? Sí, claro. ¿O todo gran documental no se narra inevitablemente como ficción de género? ¿Qué otra cosa es *Nanouk el esquimal* sino una épica familiar? ¿Qué encarna *Shoah* sino la presencia de lo ausente? ¿Cómo entender *Ruta Uno, USA* si no como una *road movie* que atraviesa el pasado y presente del sueño americano?

Si la película de Wolf y Muñoz reclama alguna genealogía, definitivamente no es la de esos documentales que van al rescate y homenaje de figuras olvidadas sino la de películas como *Phantom Lady, Laura*, *Regreso del pasado* y *Vértigo*, donde lo que se persigue es una mujer-fantasma. Sólo que, en el caso de Wolf y Muñoz, el fantasma que intentan cercar tuvo –se supone– existencia real. Y tal vez siga teniéndola: en esa incertidumbre se asienta el enigma que sostiene la película. El fantasma es el de Ada Falcón, fabulosa cancionista de tango que, tras haber reinado en los años treinta en la radio, el disco y el cine, se volatilizó a comienzos de la década siguiente y desapareció para siempre.

LA FAMILIA FALCÓN

Llamada "La emperatriz del tango", "El alma del tango" y "La sacerdotisa del tango", Ada Falcón fue una de las grandes cancionistas del género en los treinta, junto a (y a veces por encima de) nombres como los de Rosita Quiroga, Mercedes Simone, Azucena Maizani, La Lamarque y La Merello. Reina de la radio con timbre de mezzosoprano y voz pastosa, durante toda esa década la menor de las hermanas Falcón (las otras dos eran la cantante Adhelma y la actriz Amanda) llegó a grabar 17 discos en un mes y ganó la suma (delirante, para la época) de 7 mil pesos mensuales. Iniciada como cantante cuando era apenas una niña ("La joyita argentina", la llamaban por aquel entonces), la Falcón no esperó a tener 30 años para mudarse a un palacete en Palermo Chico con columnas de mármol, cerca de una docena de sirvientes, ambientes rociados con perfume francés y dos descapotables espectaculares a los que se montaba, recién bañada, para rumbear hacia San Isidro y secarse el pelo a 80 kilómetros por hora.

Su belleza –ojos verdes, exuberante melena morocha– había adquirido una fama casi temible. "Es tan divina que duele mirarla", llegó a decir Discepolín. Cuando la sacaba a pasear, Gardel, mirándola extasiado, le rogaba que le cantara el vals que da título a la película. "Usted no se imagina lo que yo era", recordaría, ya en la vejez, la nunca-demasiado-modesta Ada a la periodista Irene Amuchástegui, que también trabajó un tiempo de cazafantasmas. "¡Qué ojos tenía! Bastaba con mirarme los hoyitos de las mejillas, los dientes, las piernas..." Como en una novela de Corín Tellado, un cuento de Adas o una entrega del Corto Maltés, se cuenta que el marajá de Kapurtala, de paso por Buenos Aires, la conoció y quedó tronado; le regaló un enorme solitario (la Falcón moría por las joyas) y estuvo, se dice, a punto de secuestrarla para llevársela con él. Si hubo un amor en la vida de Falcón, ése fue Francisco Canaro. Todo indica que es ahí donde la diva se quiebra en dos y la vida misma se le convierte en la letra de un tango, o el guión de un melodrama de los cuarenta.

(N)ADA

Canaro estaba casado y no muy dispuesto a dejar a su esposa. Según se cuenta, ésta llegó a aceptar el divorcio, pero con una condición: que el director de orquesta (de quien siempre circuló la versión de que compraba tangos y después los firmaba con su nombre) repartiera con ella su fortuna en partes iguales. Canaro le hizo un corte de manga y Ada terminó haciéndoselo a él. Pero con el corazón partido. Fue entonces cuando empezaron sus "borradas", sus inexplicables ausencias, la manía de cantar en la radio a solas, sin público y hasta separada de los músicos por una cortina. Ada empezaba a separarse del mundo.

Enseguida vinieron las repetidas visitas a la iglesia de Pompeya, a la que entraba y de la que salía de rodillas. El creciente misticismo, los rezos, las visiones. "Tuve revelaciones prodigiosas", contaría más tarde. "Un día se me apareció Cristo en persona. Tenía el corazón abierto y sangrante. Me tomó la mano, me sacó el solitario que el marajá me había regalado y se lo hundió en el corazón." Ada entendió el mensaje: la diva presuntuosa y mundana debía despojarse de todas sus pertenencias, hacer voto de pobreza y encarnar la versión femenina de San Francisco.

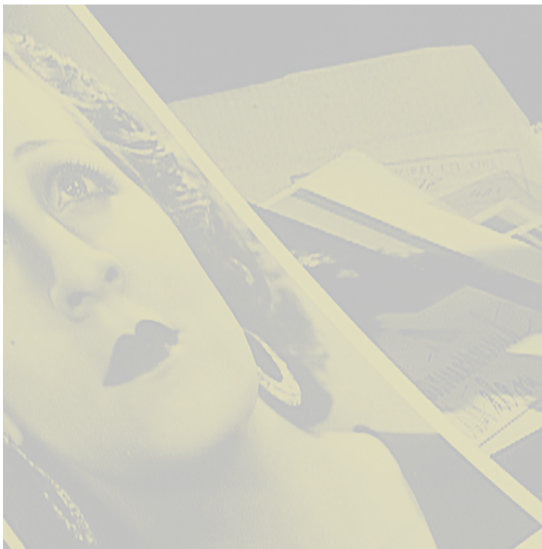
No dudó: vendió el palacete de la calle Juez Tedín (cerca de donde ahora viven Mariano Grondona, Francisco Macri y Susana Giménez), remató las joyas, rompió todos sus discos, agarró a su mamá de la mano y se tomó un tren y no volvió nunca más. Ni a Buenos Aires, ni a lo que alguna vez había sido. A partir de ahí, la diosa viviría la vida de una asceta, una eremita, tal vez una santa.

SAL, SI PUEDES

Corría el año 1942, y nunca volvió a saberse de ella. Al menos hasta treinta años después, cuando algunos periodistas, coleccionistas y eruditos, guiados por la curiosidad, salieron tras sus huellas a reconstruir el camino que había emprendido hacia la nada. Poco más tarde, tras ese primer desbroce realizado por aquellos *connaisseurs*, el mapa del retiro de la Falcón quedó más o menos claro. Había partido a Córdoba con la intención de hacerse monja. No pudo o no la dejaron, tal vez por el peso de un pasado muy poco pío, y se instaló con su mamá (con quien se cuenta que durmió toda la vida en la misma cama) en el pueblito serrano de Salsipuedes. Imposible encontrar un nombre más emblemático.

Iba todos los días a misa, para lo cual debía trasladarse kilómetros. Quienes la vieron, aseguran que no vestía otro color que no fuera el negro, que iba enguantada y se cubría –con un sentido matemático de la represión– las dos zonas de su cuerpo que mayor concupiscencia habían despertado alguna vez: el pelo, con un turbante, y los ojos, sobre todo, con un par de anteojos oscuros que mantenían al resto del mundo apartado de la tentación. Tras la muerte de su madre, en su carácter de tercera franciscana (lo que se conoce como "monja civil"), la Falcón terminó trasladándose, primero, a una casa de retiro regida por padres de esa orden, y finalmente a un hogar para ancianos administrado por las monjas de San Camilo.

Hasta ahí llegan Wolf y Muñoz sobre el final de la película, sesenta años más tarde de la desaparición de la diva. Baten palmas bajo el sol, en medio de la mañana cordobesa, y esperan que alguien salga a abrirles. No saben si darán por fin con el fantasma, o sólo con el fantasma de un fantasma. Es algo que no se revelará aquí. Pero conviene estar preparados, porque en términos de poderío emocional, de descarga de una incógnita lar-



go tiempo sostenida y de estricta y clásica resolución dramática, la última parte de *Yo no sé qué me han hecho tus ojos* es sin duda uno de los momentos más altos que el cine argentino nos haya dado en años.

Y aquí viene la confidencia que las evidencias imponen: *Yo no sé qué me han hecho tus ojos* es una obra maestra, una categoría con la que el cine local no suele contribuir muy a menudo.

SOMBRAS NADA MÁS

¿Por qué el film de Wolf y Muñoz es una obra maestra? Porque desde las primeras imágenes toma al espectador por asalto y lo mete en una máquina de tiempo que, lenta pero inexorablemente, viaja de lo tangible (fotos, notas de archivo, entrevistas y testimonios) a lo fantasmal. Y a lo largo del recorrido, los directores montan los materiales propios del documental sobre una narración tan fluida e intoxicante como la de cualquier ficción que se precie. Arrastrada por sus propias imágenes, *Yo no sé qué me han hecho...* va de la vigilia, del resto diurno, a una zona borrosa, fugitiva, que no puede ser otra que la de los sueños.

Y lo es. Con admirable intuición, los autores sospechan que aquello que persiguen pertenece a un pasado más mítico que real, y por lo tanto buscan sus rastros no en testimonios sino en la imaginación de la época. ¿Y qué otra producción imaginó más acabadamente la Buenos Aires de los años treinta y cuarenta que las letras de tango y el cine? De ahí que, gracias a una excavación de archivos cinematográficos de magnitud apabullante, *Yo no sé qué me han hecho...* persiga la huella del fantasma en medio de una multitud de fragmentos robados al cine de la época, intercalados para siempre con los que Wolf & Muñoz rodaron a su vez.

Así, Wolf y Muñoz no sólo logran fusionar pasado y presente; mejor aun, devuelven lo real y lo imaginario a esa zona brumosa de la que alguna vez fueron arrancados. El viaje que lleva al investigador a la que alguna vez fue la residencia del fantasma puede empezar en la Buenos Aires de los cuarenta, tal como la retrata un film de la época, y empalmar sin solución de continuidad con la ciudad de hoy, tal como se les aparece ahora a Wolf y Muñoz. En ese sentido, *Yo no sé qué me han hecho tus ojos* termina convirtiéndose en un pasaje a través de las sombras. Así lo explicita ese plano –robado vaya uno a saber de qué maravilla de la época– en el que las figuras que se mueven en un salón de baile típicamente porteño no son cuerpos sino siluetas espectrales, cuyas sombras se deslizan sobre el cuadro blanco como sólo pueden hacerlo en la pantalla de los sueños. ◼



La fiesta interminable

FESTIVALES El mapa más ecléctico de estilos musicales, las bandas más asentadas de Uruguay y las más audaces, varios invitados porteños, 70 mil espectadores, 16 escenarios, 28 barras, alcohol a discreción, 14 horas ininterrumpidas de show y ni un solo incidente. El milagro se llama *La Fiesta Final*, cuya quinta edición tuvo lugar en Montevideo el fin de semana pasado y fue un éxito rotundo. **Radar** estuvo ahí y sobrevivió para contarlo.

POR MARTÍN PÉREZ, DESDE MONTEVIDEO

Como el Love Parade de Berlín, el Mardi Gras de Nueva Orleans o el Sónar de Barcelona, pero con características propias, inimitables: así, con ese toque de orgullo, eligen presentar los organizadores *Una noche de Paz, La Fiesta Final* en las gacetillas destinadas a la prensa extranjera (argentina, por lo general). El evento viene realizándose en Montevideo desde hace ya cinco años. La tradición comenzó cuando una radio alternativa de la ciudad, X FM, decidió despedirse de sus oyentes convocando a muchos de los grupos de rock que difundía y montó una fiesta de fin de año bautizada como *La Fiesta Final*. Esperaban unas dos mil personas; acudió el doble. La radio logró sortear el *deadline* que amenazaba su existencia, pero lo que nadie imaginaba era que la fiesta terminaría sobreviviendo a la propia radio.

Con el tiempo, *La Fiesta* se mudó del Faro de Punta Carretas a los 80 mil metros cuadrados del predio armado en las canteras del Parque Rodó, y este año llevó un ambicioso subtítulo: "Tolerancia, respeto y diversidad cultural". "Tolerancia", por lo pronto, era la palabra que se podía leer bien claramente en las gorras y remeras de los encargados de seguridad del evento que el sábado pasado convocó a 70 mil espectadores y a más de un centenar de artistas que desfilaron por 16 escenarios durante catorce horas ininterrumpidas. Hubo también 28 barras de bares donde acodarse, tres festivales –uno de motoqueros, otro de música electrónica y otro de tradición, con un pueblo gaucho y todo– y hasta una programación audiovisual coordinada por la Cinemateca local en el anfiteatro del Teatro de Verano.

EN BUENOS AIRES NO SE CONSIGUE

Los periodistas porteños viajan en combi del hotel al Parque Rodó con el tiempo justo para llegar a los primeros shows de la noche. Lo primero que los deslumbra es el enorme sol naranja que se esconde en el horizonte: un espectáculo que –como el de *La Fiesta Final*– sólo se puede contemplar de este lado del río. Aquí, el cruce de estilos musicales se realiza con total naturalidad durante toda la noche, sin un solo incidente. Y eso que en las barras, "sucursales" efímeras de los bares más importantes de Montevideo, el alcohol corre durante todo el evento y los tragos aventajan a la cerveza. Algo inimaginable en Buenos Aires, donde un evento patrocinado por una marca de cerveza decidió no vender ni una gota.

Alcohol es lo que sobra en el Parque Rodó, pero bien cerca de la puesta de sol todavía se puede ver, en las instalaciones semivacías, a gente que da vueltas con los termos bajo el brazo. Eso es Uruguay, al fin y al cabo. Algunos están sentados frente a un escenario donde el cantautor Fernando Cabrera toca con su trío. Cabrera, que virtualmente inaugura el festival, debe luchar contra el sonido de un tema de moda que se filtra por el equipo de sonido del escenario de al lado, una constante que se repetirá durante toda la noche. Casi una herejía con tanta música en vivo sonando desde todos lados. "La vida es eso, niño/ hay un lote de infelices/ y un par de listos", canta Cabrera, y por un momento parece prologar una noche donde la música que suene será la que imponga la ley del más fuerte.

Con el correr de las horas, la fiesta se despliega y queda claro que habrá lugar para todo y para todos. Hasta para una grúa de cincuenta metros de la que se lanzan unos valientes atados de los tobillos. "El secreto es no tratar de abarcarlo todo sino dejarse llevar", aconseja un periodista experimentado en *Fiestas Finales*. Pero ese cielo de múltiples posibilidades musicales deviene en infierno cuando todos deciden ver lo mismo al mismo tiempo. Es lo que sucedió con No Te Va Gustar –la banda del momento en la escena uruguaya–, que apenas pudo tocar un par de temas: había tal cantidad de gente viéndolos que la organización se vio superada. Según *El País* de Montevideo, tres personas cayeron al lago y varios de los que estaban contra las vallas se lastimaron brazos y piernas. Pero fue el único incidente en una noche multitudinaria.

LA MÚSICA QUE ESCUCHAN TODOS

El hombre está parado en una pequeña tarima, con una remera donde se lee su nombre, un slip y zapatos de taco alto. Dani Umpi no tocó en la *Fiesta*; se limitó a lucir sus "remeras oficiales" en un local de la feria alternativa. Pero la imagen de esta incipiente diva musical montevideana fue lo más transgresor que pudo ver el enviado de **Radar** en este festival que, a pesar de ser tan rockero, poco y nada tiene de rebelde. Eso sí: fue un empacho de música. Los nombres ya clásicos de la última década de música uruguaya –Los Terapeutas, El Cuarteto de Nos, La Trampa o La Tabaré (devenida en Milongón Banda)– no defraudaron a su público entusiasta. Rubén Rada confirmó su estrella masiva en un recital que empezó a las diez de la noche y prologó el momento de mayor convocatoria, que se extendió hasta las tres de la mañana. Entre los invitados argentinos fueron muy celebrados Pappo y Juanse, así como el ex Cadillac Flavio Cianciarullo, que sorprendió cerrando su set tocando una versión del hit "Vos sabés" acompañado por una cuerda de tambores. También impresionaron los créditos porteños Fantasmagoria y Dancing Mood, cada uno en lo suyo. A la hora de los fuegos artificiales, Jorge Nasser despuntaba sus milongas vestido de rocker clásico. Con el correr de las horas, los nombres y la música se fueron mezclando cada vez más, haciendo de cada escenario un fogón. Rematando una víspera de calor bochornoso, la noche terminó con relámpagos y lluvia, ambos inocuos: ya todo había terminado. Al menos hasta el año que viene, cuando el éxito, los tragos, la música y la fiesta vuelvan a repetirse. ◼

REFLEXIONAR SOBRE LOS 10 MANDAMIENTOS

...será un pecado?

www.canalaonline.com



SAVATER 10M

miércoles 22 hs por Canal (á)

La filosofía de Fernando Savater es cuestionarlo todo. Incluso, aquellos temas que no todos se atreverían a tocar.



arte y espectáculos américa latina

UN CANAL DE PRAMER · canala@pramer.tv · www.pramer.tv